

جامعة البصرة
كلية التربية
قسم اللغة العربية

الحركة النقدية حول شعر القرن التاسع عشر في العراق

رسالة دكتوراة
إسم الباحث: سوادى فرج مكلف
١٩٩٦ م

الأهداء

الحب الذين بَدَّدُوا بشعرهم ظُلُمَاتِ عصرهم
وصانوا لغة الأجداد
فكان جزاؤهم غبار النسيان
الى شعراء العراق في القرن التاسع عشر
عسى أن يكونَ في هذا ذكرٌ للذاكرين

المحتويات

الصفحة	العنوان
١	المقدمة
١٧-٤	التمهيد: طبيعة العصر واثراها في تباين مواقف النقد
١١٩-١٨	الفصل الاول: أبرز الشعراء في الحركة النقدية
١٩	حيدر الحلبي
٤٤	محمد سعيد الحبوبى
٧٠	عبد الغفار الاخرس
٩١	عبد الغنى جميل
١٠٧	عبد الجليل الطباطبائي البصري
١٨٠-١٢٠	الفصل الثاني: اتجاهات النقد
	١. الاتجاه الاتطباعي:
١٢٢	أ. المتفائل (المتساهل)
١٣٥	ب. المتشدد
١٥٨	٢. الاتجاه الموضوعي او النقد المحايد
٢٢٥-١٨١	الفصل الثالث: الخصومات النقدية
١٨٣	كتاب البصير (نهضة العراق الادبية) وما أثاره من الخصومات
١٩٥	محمد بهجة الاثري ومنظومة للأخرس
٢٠٠	بين علي الخاقاني ومحمد علي يعقوبي
٢٠٧	بين عبدالله الجبوري وعبد الكريم الحجيلي
٢١٤	بين عبد الغفار الحبوبى والدكتور يوسف عز الدين
٢١٧	قصيدة (الخال)

٢٩٦-٢٢٦	الفصل الرابع: موضوعات النقد
٢٢٦	اللغة
٢٣٨	الصورة والخيال
٢٤٦	الموسيقى
٢٥٦	ظاهرة التقليد
٢٦٣	الموازنات:
٢٦٥	١. حكومة بين خمسة شعراء
٢٧٦	٢. موازنة بين شعراء بغداد والحلة والنجف
٢٨٢	٣. مكانة الشعر العراقي من شعر مصر وبلاد الشام
٢٩٠	٤. موازنة بين الموشحات العراقية والاندلسية
٢٩٧	الخاتمة
٢٩٩	المصادر والمراجع

المقدمة

يرتبط النقد الادبي بالشعر ارتباطا وثيقا، ويسعى الى اعطاه فكرة ناضجة عن طبيعة العملية الشعرية وما يعتورها من تجربة فنية يقع الشاعر تحت تأثيرها، ويحاول التعبير عنها بما تسعفه به ملكاته الخاصة ووسائله الفنية. والنقد الأدبي جانب حيوي من جوانب النشاط الفكري الذي يبذله الادباء والكتاب في اي بلد من البلدان. وان الكشف عن هذا الجانب يسهم الى حد كبير، في تحديد مكانة ذلك البلد، ودوره في التجاوب الفاعل مع مسيرة الادب وتطور اشكاله الفنية، اضافة الى اهمية المادة المدروسة في ذاتها.

ومن هنا وجدت ان النشاط النقدي في العراق، حري يمثل هذا الكشف والدراسة. وقد وقع اختياري على موضوع نقد الشعر الحديث في العراق، ليكون منطلقا لدراسة شاملة، تتيح قدرا اكبر من الفهم والتصور لمقدار الاهمية التي يحتلها ذلك النقد في ساحة الدراسات العلمية الجادة.

وقد شجعني على هذا الاختيار الدكتور سمير كاظم خليل، قبل انتقاله الى الجامعة المستنصرية، ولفت نظري الى ان هناك جانبا يستحق العناية والبحث وهو (الحركة النقدية حول شعر القرن التاسع عشر في العراق) فوجدت لهذا الموضوع صدى في نفسي، وقبلوا تاما، واستجابة واعية. وكنت على اقتناع بان شعراء العراق في القرن التاسع عشر جديرون بمثل هذه الدراسة، لما خلفوه من شعر لا يمكن التقليل من شأنه، على الرغم من المحاولات التي قام بها بعض النقاد للتهوين من قيمة هذا الشعر، وقدحه والغض مما يتوفر عليه من السمات الفنية والموضوعية من هنا وجدت ان هذا الشعر بحاجة الى دراسة اوسع ونظرة أشمل، تحاول استقصاء مادار حوله من نقد، وما قيل فيه من آراء. ومن الطبيعي ان تكون هذه المواقف النقدية والفكرية متباينة في فهمها لهذا الشعر، وتحليلها له، وتقويمها لما فيه من السمات والخصائص الفنية. وهذا ما حدا بي الى لم شتات هذه الآراء وتصنيفها وتقويمها، في دراسة تتوخى السعة والشمول قدر الامكان. وهكذا كان اختيار الحركة النقدية هذه لتعبر عما يسعى اليه البحث من الجدة في الموضوع، والابتعاد عن تكرار ما تناوله الدارسون.

واغلب الظن، ان هذه الدراسة، بما وضع لها من عنوان، أرض بكر لم يمر بها الدارسون الا لماما.

وقد دفعني الى المضي في هذا الموضوع اهتمامي بهذه المرحلة من تاريخ العراق الحديث، واعتقادي انها جديرة بالعناية، لما فيها من العطاء الادبي الوفير الذي لا يخلو من

الاصالة والابداع. اضيف الى ذلك ان موضوع رسالتي للمجستير تناول واحدا من أدباء العراق في هذه المرحلة وهو الكاتب الاديب محمود شكري الآلوسي، اذ قوى هذا الموضوع صلتني بشعراء القرن التاسع عشر وادبائه، واعانني على الوقوف، عن كُتب، على المصادر والمراجع التي تهيئ الارضية الصالحة لمثل هذه الدراسة.

ولا اشكو كما شكنا من سبقني، من قلة المصادر او عدم تيسرها، واعني بها دواوين الشعراء والدراسات التي كتبت عنهم، ذلك ان الزمن الذي كانت فيه قليلة قد أدبر، وصرنا نشهد الكثير من هذه الدراسات في هذا المجال، الا انها، على كثرتها، لم نجد فيها، حسب علمنا، ما توفر على رؤية شاملة لهذا الموضوع الذي اخترناه. وانما كانت تنحصر في نطاق محدود في نظرتها الى الشاعر، وتبني وجهة نظر واحدة، او رؤية محددة، لا تكاد تخرج منها، كما هو الحال في مقدمات الدواوين، او في احاديث الدكتور محمد مهدي البصير التي جمعها تحت عنوان (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر)، ودراسة ابراهيم الوائلي (الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر)، ودراسة احلام فاضل عبود (السيد حيدر الحلبي حياته وادبه) ودراستي محمد حسن علي مجيد (الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧) و (الوصف في الشعر العراقي من عام ١٨٠٠-١٩٢٥) وغيرها.

ومما يحسن التتويه به، ان مفهوم الحركة النقدية لا تريد به تنازع طرفين او اكثر حول الانتصار لفكرة او رفضها، بل يتناول ما هو اوسع من هذا، اذ نعد مجرد ظهور فكرة تزعم اخرى بالمخالفة نوعا من الحركة النقدية. وكذلك ضروب المناقشات الهادئة الباحثة عن الحق والصواب، والهادفة الى اضاءة النص الشعري وتجليه جوانبه. ونحسب ان تعاقب هذه الآراء يعد من عوامل الاغراء بتتبع هذا البحث والاستمتاع به.

توزعت مادة الدراسة على تمهيد واربعة فصول: جعلت التمهيد تحت عنوان (طبيعة العصر واثرها في تباين مواقف النقاد). وتحدثت في الفصل الاول عن ابرز الشعراء في الحركة النقدية، وابنت فيه خمسة من الشعراء هم: حيدر الحلبي ومحمد سعيد الحبوبى وعبد الغفار الاخرس وعبد الغني جميل وعبد الجليل الطباطبائي البصري، وكان هؤلاء محط عناية الحركة النقدية اكثر من سواهم، فيما اعتقد. وقد اقتضت مادة هذا الفصل ان يكون اكبر حجما من بقية الفصول لكونه يشكل العمود الفقري لهذه الدراسة.

وفي الفصل الثاني وقفت عند اتجاهات النقد وحددتها باتجاهين، احدهما: الاتجاه الاتطباعي، وهو ينحو منحنيين: أ. المتفائل (المتساهل) ب (المتشدد) والآخر: الاتجاه الموضوعي او النقد المحايد. واعطيت فكرة عن مفهوم كل من هذه الاتجاهات، وصنفت الدارسين وفقا لها.

أما الفصل الثالث فقد استقل بدراسة الخصومات النقدية التي شهدها الباحثون في شعر هذه الحقبة، وكشفت عن الموضوعات التي دارت حولها هذه الخصومات ومقدار قيمتها العلمية والادبية.

وفي الفصل الرابع ابرزت اهم موضوعات النقد التي كانت مثار جدل ونقاش بين الدارسين وكانت: اللغة، والصورة والخيال، والموسيقى، وظاهرة التقليد، والموازنات. ثم ختمت البحث بخلاصة اوجزت فيها اهم ما توصلت اليه من خلال هذا الموضوع المتشعب الجوانب.

ومن الواجب الذي لايفوتني اداؤه: انني اقف وقفة اجلال وتقدير لاستاذي المشرف الدكتور قصي سالم علوان لما وجدته فيه من كريم الخصال ومحمود السجايا، اذ طوقني بفضلته وغمرني برعايته منذ اخترت الموضوع حتى الانتهاء منه، فقد طالما لفت نظري الى المصادر التي تغني مادة بحثي وزودني بها، وانار لي كثيرا من مسالك البحث وجوانبه. فله مني اعظم الشكر ووافر الثناء، ومن الله حسن الجزاء. كما اتقدم بوافر الشكر والعرفان لأخي وزميلتي الدكتورة حسين عبود حميد رئيس قسم اللغة العربية لما اسداه الي من نصيح ونفحني به من نفسه الكريم ومودته الخالصة، ومايسر لي من متطلبات. واذكر شاكرا ممتنا جميع الاساتذة في قسم اللغة العربية لما لمسته فيهم من عون وما افادوني به من رأي لتعزيز جوانب هذا البحث وانضاجه. والشكر لله اولا واخيرا فهو وحده-سبحانه-الهادي الى سواء السبيل، ومنه نستمد القوة والصبر والساداد.

ولا ادعي أنني جنئت بالقول الفصل، او قلت الكلمة الأخيرة في هذا الموضوع، فذلك أمر تقتصر دونه الاعمار. وحسبي انني أخلصت النية، وعملت كل ما في وسعي، وجهدت قدر المستطاع. فان أصبت فهذا أمل لأعدوه، وان اخطأت فذلك شأن الانسان. والحمد لله رب العالمين.

النمى

طَبِيعَةُ الْمَضَرِّ وَأَثَرُهَا فِي بَيِّنَاتِ مَوَاقِفِ النِّقَادِ

شهد القرن التاسع عشر في العراق، وجود الكثير من المفارقات، التي طبعت العصر بطابع التناقض؛ فقد تجاور فيه العلم والجهل، والفاقة والغنى، والمرض والصحة، والاباء والاستجداء، والقسوة والرحمة، والشكوى من الحياة والقناعة بالكفاف، والتمرد على الاوضاع الى حد الثورة عليها، والرضوخ امام ضغوطها واوزارها.

ان طبيعة العصر التي اتسمت بهذا التناقض الحاد، لابد لها من ان تترك بصماتها على جسد الشعر وعلى قسمااته. حتى ان الشعر الذي ظهر في هذا القرن حمل كثيرا من هذا الغشاء المترام، فكنت تجد العبقرية المتدفقة الى جوار بلادة الحس وضعف الشعور، مما جعل النقاد ودارسي شعر هذا القرن، لا يستقرون على حكم، ولا يتفقون على رأي بشأنه، في الغالب، وليس هذا الاضطراب عيبا فيهم، او نقصا في جهودهم النقدية واستنتاجاتهم الفكرية، ولكنها طبيعة العصر التي فرضت عليهم هذه الاحكام المتناقضة، والمواقف المتباينة، التي يشم منها رائحة الحيرة والتردد والتأرجح، ازاء عصر يمثل نهاية مرحلة وبداية مرحلة اخرى.

ففي خلاصة النظرة التاريخية، يقول محققا كتاب (الدر المنتثر): ((هذا حال العراق على عهد الحكم التركي، في اوائل القرن التاسع عشر: امية غالبية، وجهالة مطبقة، وفتن فاشية، وحروب غاشية، وحكام غلاظ شداد يغلب عليهم الجهل والجشع والنزق والطيش))^(١). وعندما يتحولان الى الحديث عن الشعر في العراق خلال هذا القرن، لعلهما يجدان فيه صدى هذه الاوضاع الشاذة، او اثرها فيه، لم يدركا ماكانا يتوقعانه، اذ ((اقتصرت موضوعاته على المدح والرائاء والشكوى والتهنئة، وبعض امور السياسة، وقلما يعنى الشعراء بالمجتمع، وماكان يعاني من تخلف وتمزق واستبداد، وما كان يصور حياة الجهل والفقر والمرض التي كان يحياها الشعب، اما النزعة القومية فلا تكاد تسمع لها صوتا... فقد حدثت في العراق ثورات منذ مطلع القرن التاسع عشر، وقامت احداث تحريرية نتيجة سوء الادارة وتعسف الموظفين، لم يتفاعل معها الشعر، وربما تجاوب ضدها، واستنكر سلبية القائمين بها))^(٢).

(١) الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر: علي علاء الدين الآلوسي. تحقيق: جمال الدين الآلوسي وعبد الله الجبوري. دار الجمهورية-بغداد/ ١٩٦٧م ص ٥.
(٢) المصدر نفسه ص ٨.

ولعل السبب في ما اصاب العراق، ابان العهد العثماني، من العلل والامراض التي اخرت نهوضه، وابعدته عن التقدم، حرمانه من الحكم الصالح، واهتمام اولى الامر فيه بمصالحهم الشخصية ورغباتهم الخاصة، من غير التفات الى ما ينبغي ان يودوه من واجبات تجاه الشعب، الذي يقع تحت طائلة حكمهم^(١).

وتقع تبعة ما اصاب الحركة الادبية في هذا العصر، على الولاة الاتراك الذين لم تكن اهتماماتهم بها على مستوى واحد من العناية، وتوفير المستلزمات الضرورية لتتشيطنها والوصول بها الى درجات عالية من النهوض والارتقاء.

فالوالي داود باشا (١٨١٧-١٨٣١م)، وهو اهم من يشار اليه من الولاة العراقيين، ممن فسح مجالا للادباء والشعراء ليتحركوا بما لديهم من المواهب والامكانات الفنية، للتعبير عما في نفوسهم من آمال ومشاعر. واهم ميزة امتاز بها داود باشا هي عنايته الكبيرة بالعلم والعلماء، لانه كان عالما ودرس عليه بعض الطلاب، ونبغ في عصره بعض العلماء الكبار^(٢)، وقد اراد من خلال هذه العناية ((تكوين طبقة مثقفة واعية بالعراق، تستطيع ان تنهض بالبلاد، ولذلك شجع التعليم في العراق ورعاه بنفسه، وتقصد شؤونه ليطمئن على سير الدراسة، ولذلك ارتفع عدد المدارس في عهده الى ثمان وعشرين مدرسة))^(٣).

(١) ينظر: تاريخ الاقطار العربية: لوتسكي. ترجمة الدكتورة عفيفة البستاني. دار التقدم-موسكو/١٩٧١م ص ١٦٩-١٧٥.

(٢) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: د.يوسف عز الدين. الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة/١٩٦٥م ص ١٥.

(٣) داود باشا والي بغداد: د. عبدالعزيز سليمان نوارم دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة/١٩٦٨م ص ٣٠٩.

وفي مقال كتبه رزوق عيسى، اشاد بجهود داود باشا في اغناء الحركة الادبية وامدادها بعوامل الحيوية والنماء وعده ((من اكبر اركان النهضة الحديثة في العراق)) (١).
ولكننا لا نستطيع ان ننساق مع هذه الآراء التي تكيل المديح لهذا الوالي الذي يصعب الحكم على شخصيته، التي تحمل صفات متضاربة من التردد والاقدام والشجاعة والجبن والامانة والغدر، وقد وصف ديوانه بأنه ((اعرق الدواوين التي عرفتها بغداد واكثرها سموا وازدهارا. غير انه كان يظهر الجبن والتردد في مناسبات خطيرة، وفي مناسبات اخرى كانت تستفحل فيه البسالة. ومن الغريب انه كان يؤيد التقدم العلمي والثقافة العقلية، ويثني عنهما أيد (كذا) اخرى. وكان كرمه مصحوبا بجشع مسنون. ولم ينجه ذكاؤه الذي لاريب فيه من اذم انواع الحماقات واكثر الاحكام خطأ، ولم يكن وفيما في معاملته للأشخاص ولا مستقرا على حال)) (٢). ويوصف ايضا بالجبروت والغلظة والتكبر على زائريه حتى ان احدا منهم لايجرو على تناول القهوة التي تقدم له في مجلسه (٣).

ويروي ابراهيم الدروبي حكاية الشاعر صالح التميمي وعلاقته بداود باشا، تلك العلاقة التي كان اول امرها المنادمة والمسامرة بينهما، ثم كيف تغيرت الحال، واضمر داود السوء لهذا النديم، واخفى نية الشر في نفسه له وهو يستقبله ويعتذر اليه، وينزله المنزلة الاولى لديه، وقد اعد العدة لقطع رأسه لولا ذكاء الشاعر التميمي وسرعة بديهته (٤).

(١) داود باشا ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ١٩٤٧/٧٠٦) ص ٥١.

(٢) اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث: ستيفن هيمسلي لونكريك، ترجمة: جعفر الخياط مكتبة اليقظة العربية-بغداد/١٩٨٥ م ص ٢٨٨.

(٣) ينظر: الترياق الفاروقي او ديوان عبد الباقي العمري. ط ٢ دار النعمان-النجف/١٩٦٤ م المقدمة ص د

(٤) ينظر: البغداديون أخبارهم ومجالسهم، مطبعة الرابطة-بغداد/١٩٥٨ م ص ٤٥.

ولم يكن الولاة الذين خلفوا داود على العراق، يختلفون عنه كبير اختلاف في طبيعة الحكم ومعاملة الناس، والاهتمام بشؤون الثقافة والتعليم. الا ان الوالي الذي تميز من سواه من السابقين بكثرة الاصلاحات، فهو مدحت باشا، الذي لم تدم مدة حكمه اكثر من ثلاث سنوات (١٨٦٩-١٨٧٢م)، ومع ذلك فان هذه الاصلاحات لم تكن شيئا هينا في تقييم نهضة الشعوب وتطوير الوعي، وتعميق الاحساس بقيمة العلم وتقدم البلاد. وقد جاء هذا الوالي بغداد مجهزا بالوسائل الكفيلة بإدارة دفة امور البلاد، وامتاز عهده بالاصلاحات القيمة التي من شأنها ان تخرج البلاد من التخلف الذي كانت تعاني منه. فقد اسس خط عربات لنقل البريد والسياح، وفتح المدارس، وشق الطرق والقنوات وعنى باستتباب الامن، والغي الضرائب، وانشأ البنوك الزراعية، واصدر جريدة الزوراء التي تعد اول نبذة اصلاحية نمت من خلالها النهضة الفكرية والادبية^(١).

وعلى الرغم من هذه الاصلاحات، بقي التأخر السمة الغالبة على اوضاع العراق، كما ان مايعزى لمدحت باشا من التأثير الحسن يظل امرا مشكوكا فيه حتى وان تعالت كلمات الثناء التي يطلقها الباحثون على هذا الوالي^(٢).

اما المدارس التي فتحت في زمن هذا الوالي، فانها لم تأت بالفائدة التي يمكن تحقيقها من انشاء مثل هذه المؤسسات التعليمية، اذ كانت ابرز ما امتازت به استخدام اللغة التركية، مما جعل مادة الدرس بالنسبة الى ابناء العراقيين غير مفهومة، فضلا عن عدم قدرتهم على الكتابة بأبجد العربية. وقد اعرض الناس عن هذه المدارس لضعف كفاءة المعلمين فيها، ولان مناهج دراستها لاتفي بالقصد، ((وقد ادى ذلك الى تأجيل الشعور بالقومية العربية وتأخير ردحا طويلا من الزمن، وحصر المتعلمين بطبقة الموظفين فكان ذلك شيئا قاضيا من الناحية التربوية))^(٣).

ومن هنا يتبين لنا ان التعليم في هذا العصر تميز بالاضطراب والتعصب ومحاربة اللغة العربية وابعاد الناس عنها، وعدم اتاحة الفرصة للطلاب ليطلعوا على اسرارها واستيعاب علومها وآدابها، فانحط العلم والادب، واصبحت المدارس الرسمية لاتضم سوى اشباه الاميين من طلاب ووعاظ ومدرسين.

(١) ينظر: تاريخ العراق الحديث، من نهاية حكم داودج باشا الى نهاية حكم مدحت باشا: د. عبد العزيز سليمان نوار. دار الكاتب العربي-القاهرة/١٩٦٨م ص ٣٥٣-٣٨٦.

(٢) ينظر: اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث ص ٣٦٠.

(٣) المصدر نفسه ص ٣٨١.

ويمثل السلطان عبد الحميد الثاني السياسة العثمانية، التي وقع المجتمع العراقي تحت وطأتها في ذلك العصر. وقد كان هذا السلطان مصابا ببعض العقد النفسية التي اقضت مضجعه وجعلته لايعرف الطمأنينة والراحة النفسية طيلة مدة حكمه. وقد جعل له جيشا من الجواسيس، ومنع تداول المطبوعات، وفرض رقابة شديدة على الصحف(١).

واذا اردنا ان نجري موازنة بين العراق وبقية الاقطار العربية، لمعرفة مدى التباين في الحالة الفكرية والادبية بينهما، فاننا سنجد الباحثين يؤكدون ان القرن التاسع عشر اتسم بغزو عسكري للبلاد العربية، وحركة اصلاحية واسعة تمثلت في انفتاح مصر خاصة، في عهد محمد علي، على الحضارة الغربية، وفي ظهور حركة التنظيمات العثمانية، وما رافقها من غزو ثقافي غربي ونهضة فكرية اتخذت اتجاهات عديدة في الدين والسياسة والاجتماع والعلم والادب والفن. ولو رحنا نبحث في عوامل هذه النهضة الفكرية عند العرب لوجدناها تتمثل في: الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م)، والبعثات العلمية الى اوروبا، والارساليات التبشيرية في البلاد العربية، والطباعة، والصحافة، والترجمة والجمعيات العلمية، والاستشراق(٢). فابن يمكن ان نجد العراق في مثل هذه الاحداث المتلاحقة التي غمرت البلاد العربية بوابل من التلاحح الفكري والتلاقي الادبي والاطلاع المباشر، وعن كئيب، على نتاج عقول غير عربية وقرائح اجنبية؟

ان واقع العراق، آنذاك، لايدعو الى الارتياح والتفاؤل، لانه ليس فيه مافي غيره من بلدان العالم الاجنبية والعربية على السواء، من عوامل النهوض الفكري والدعم الادبي والمادي للادباء والشعراء، ممن هم اكثر حاجة من غيرهم لهذا الدعم الذي ينعش المواهب، ويصقل النفوس، ويدفع القرائح الى الابداع.

يقول سليمان فيضي في مذكراته: ((وكان الخوف من وشايات الجواسيس قد كم الاقواء، واضطر الناس الى ان يقولوا بألسنتهم ما ليس في قلوبهم، وان يتقبلوا الجور والارهاب بصبر واستكانة خشية ان يساقوا الى المنافي والسجون)) (٣).

(١) ينظر: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث: د.علي الوردي مطبعة الشعب-بغداد/١٩٧٢م ج ٣ ص ٢٠.

(٢) ينظر: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٧٩٨ - ١٩١٤: علي المحافظة. ط ٢ الاهلية للنشر والتوزيع-بيروت/١٩٧٨م ص ٢٣-٣٤.

(٣) في غمرة النضال. شركة التجارة والطباعة المحدودة-بغداد/١٩٥٢م ص ٤٩.

ويقول في موضع آخر: ((فالحريات بانواعها المختلفة لم تكن لتباح في ذلك العهد، كحرية الكلام وحرية النشر والصحافة والتأليف وحرية العمل الحزبي)) (١).

فإذا كان الشاعر العراقي يتنفس في هذا الجو الخائق، ويتحرك ضمن هذه الاغلال، فهل يرجى منه ان يكون قادرا على التعبير الحر عن وجدانه ومشاعره، وتصوير لواعجه، ووصف آماله وامانيه، والاعلان عن طموحه ورغباته، والتدبير بما يمنع عنه حرية القول وصراحة المشاعر؟.

اننا لا نريد ان نهيب الاعذار لشاعر هذا القرن، لما يمكن ان نجده في شعره من تقليد او ضعف او محاكاة لنماذج قديمة، او ضيق في الافق، او قصور في الخيال، ولكننا نرسم صورة لواقع لا يتسنى لأرضه ان تثبت غير ما تثبت، ولدوحة شعره ان تجود باكثر مما تستطيع افنانها من حمله.

وازاء هذا الواقع القائم، لم يجد الشاعر امامه سوى العودة الى التراث ليجد فيه العزاء والسلوى، ويغرق فيه احلامه وآماله، وينسى ما يقاسيه من مرارة الحياة، وصعوبة التوافق معها. ومن هنا فنحن لا نستغرب ان نجد من الباحثين من يصف حالة الشاعر في هذا العصر بقوله:

((ولكنه ادركه بعض القصور في الطبع وبعض الجفاف في القريحة، وبعض الاذى في ظروف العيش، وكثير من التقهقر الذي لف الحياة في كثير من جوانبها، فاستلب منها الرونق والنداء، وابقى على التبتة جافة حينا وهشما حينا. فاذا هو لا يملك ان يفيد من كل هذا التراث، ولا يملك ان يسيغه، واذا هو كذلك لا يستطيع ان يحيط به ولا ان يتذوقه هذا التذوق الحي المتفاعل الذي يمكنه من ان يخرج به اولا ثم ان يضيف عليه.. ان يهتدي به وان يسيغه.. لم يستطع ذلك وانما قنع ان يعيش به، وغض الطرف حياء ان ينظر الى ابعد من آماله، فانتهى كما ينتهى التقليد والتضييق والاحتباس)) (٢).

وفي حديث لمحمود الملاح عن عصر الشاعر عبد الباقي العمري، يبدو عليه بعض الاضطراب، اذ يصفه مرة بالتململ ومرة بالاحتطاط الذي شمل كل شيء: في الدين والادب والتاريخ وغيرها، يقول عن الادب انه تشعب فيه النزعة العامية، وانه فارغ من المثل الاعلى، ويصف هذا العصر بأنه اخطر العصور على الشاعر والكاتب اذا حدثا نفسيهما بالتححرر على

(١) المصدر السابق ص ٤٨.

(٢) الادب العربي من سقوط بغداد حتى اوائل النهضة: د. شكري فيصل، ضمن (الادب العربي في آثار الدارسين: د. صالح احمد الطلي وآخرون. ط ١ دار العلم للملايين-بيروت/١٩٩١م) ص ٣٠١.

تقدير وجود من يحدث نفسه بهذا التحرر^(١)؛ ثم يقول: ((اما الباحث فما أجدره ان يقال فيه انه يبحث عن حثفه بظلفه، الا ان يتملق الوضع الراهن او يداري الريح الهابة، فاذا اختلفت عليه الريح وقع في التناقض))^(٢).

اما انعزال العراق وبعده عن التيارات العربية الحديثة، على الرغم من اتصال بعض ادبائه بأدباء مصر وسوريا ولبنان، فان تبعة ذلك تقع على عاتق سياسة التعليم التي منعت احتكاك العراق بالاتجاهات الفكرية الحديثة، وذلك بالحد من عدد المدارس، وضعف التدريس فيها، وحصره باللغة التركية، وتضييق اهداف التعليم باشاعة الروح العثماني وتخريج موظفين صغار^(٣).

ومن الباحثين من نفى هذه العزلة، واخذ يعدد مصادر ثقافة العراق في ذلك العصر، وأشار الى ان الصحافة العربية كانت من المصادر المهمة التي لا يمكن اغفال اثرها على الناحية الثقافية في العراق. ومن تلك الصحف التي كانت تصل الى العراق، ابان العهد العثماني، جريدة الجوائب التي كانت تصدر في الاستانة، ومجلة الجنان التي كانت تصدر في بيروت، والمقطف التي كانت تصدر في مصر^(٤). ولعل هذا الامر هو ما ألمح اليه ايضا عباس العزاوي، اذ يقول: ((في هذا العهد كانت المدارس العلمية تغذي ادبنا بصورة عامة، والشعر منه بصورة خاصة، وكذا الثقافات المتصلة بنا. وكان ادبنا نتاج ادباء عهد سابق غالبهم تخرج فيه، والغذاء الادبي متحصل من ماض متراكم وثقافات جديدة))^(٥). وهذه الاشارات لاتمنع من القول بان هذه الثقافة الوافدة لم يكن لها من التأثير الكبير في عقلية الشعراء والادباء ما يجعلها بهذه الاهمية. ومهما يكن اثرها فلا يعدو ان يكون بصيصا خافتا لا يقوى على تبديد ظلام ذلك العصر الحالك.

(١) عبد الباقي العمري: محمود الملاح. مطبعة اسعد-بغداد/١٩٥٣م ص ٤-٥.

(٢) المصدر نفسه ص ٥.

(٣) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي ط ٢ مطبعة المعارف-بغداد/١٩٧٨م ص ٧٤-٧٥.

(٤) ينظر: الادب في صحافة العراق منذ بداية القرن العشرين: د. غاد اسماعيل الكبيسي. مطابع النعمان-التنجف/١٩٧٢م ص ٢١-٣١.

(٥) تاريخ الادب العربي في العراق: عباس العزاوي مطبعة المجمع العلمي العراقي-بغداد/١٩٦٢م ٣١٢/٢.

وفي نص ورد ضمن كلمة لناشر ديوان (سحر بابل وسجع البلابل) مايعبر عن هذه الحالة المتكثفة التي منيت بها اللغة العربية، بله آدابها، لدى طائفة من شرائح المجتمع العراقي في ذلك الحين، اذ يقول: ((اما الوجهاء والامراء والاعيان وارباب الثراء، فلا اغالي لوقلت ان اكثرهم او جلهم لايفرقون في العربية الفصحى بين الهرة والهرير*، بل ولا بين البعرة والبعير، ولا يعرفون من الشعر والشعور سوى مرادفاتهما الحرفية من الشعرية والشعر، وصادف على اثر ذلك ان النفوذ العلمي في العراق، قد صار لغير اهله ممن ليس له كثير حظ منها، وان كان نفوذه بفضلها، فما عتمت عشية ذلك العصر القاتم الا والامراء والعلماء بمعزل عن العربية وآدابها واستحياء اصولها، فضلا عن افنائها وفروعها، من الشعر والنثر والخطابة والكتابة واضرابها، إذاً فهل يرجى في مثل هذا الا ان تموت الجواس، وتخدم الانتفاص، ولا تسمع للعربية وآدابها همسا ولا حسا، يوم لا منشط ولا باعث، ولا مشرق ولا دافع، بل وبالعكس يستحق الاديب ويستهان ويمتنح ويمتهن، ويقول احد سادة الشعر وساسته:

سَوَدَ اللَّهُ أَوْجَهَ الْبَيْضِ وَالْصَّفَّ
سِرِ بِحَظِّ الَّذِي يَكُونُ أَدِيبًا^(١)

ولكن الدارس للشعر العراقي في هذا العصر، لا يجد الآراء مطردة على وصم حالة الشعر بما تضمنه هذا النص، وعلى الاخص في ثلاثة مواضع منه، الا ان يقف عندها ويبيد مايراه من الملاحظات، لئلا يمر القول فيه دونما اشارة او تعقيب، والمواضع الثلاثة هي:
اولا: وصم الوجهاء والامراء والاعيان وارباب الثراء بالجهل المطبق باللغة العربية وآدابها.
ثانيا: نفي وجود المنشط والباعث والمشوق والدافع للأدب والشعر منه خاصة.
ثالثا: ان الاديب (والمقصود به هنا الشاعر) لم يعامل بغير الاستهانة والاحتقار.

(١) سحر بابل وسجع البلابل (ديوان جعفر الحلي): نشره التجفي (هو محمد حسين كاشف الغطاء) مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣١هـ، المقدمة ص ٧-٨.

* الهرير: صوت الكلب دون النباح. المعجم الوسيط مادة (هرر) ٩٨١/٢ وشبيهه برأي ناشر (سحر بابل) هذا ماذكرته عربية توفيق لازم اذ تقول: ((وكما فقد الادب مكاتته بين السلاطين والحكام، فقد اوساطه المشجعة بين صفوف الشعب، فلم يجد الاديب تلك الطبقة المثقلة التي تهتم بالادب وتتنوقه، ولم يعد هناك رواد لمجالس الشعر ولا رجال مبرزون يقومون على حلقات الدراسة بحيث يمكن ان يتوجه اليهم الشعراء والادباء، يلتمسون منهم التأييد ويستعاضون بتأييدهم عن تأييد الدولة)) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث. مطبعة الايمان-بغداد/١٩٧١م ص ١١.

فأما الفقرة الأولى فيكفي للرد عليها ما أورده إبراهيم الدروبي في كتابه (البغداديون اخبارهم ومجالسهم)، إذ صور لنا فيه تلك الفئات من المجتمع، التي فتحت بيوتها لمجالس الادب والشعر والثقافة، واستقبلت الناس، وشجعت على المطارحات الادبية والمساجلات الشعرية والمباريات العلمية التي تتصارع فيها العقول، وتنتاجى القرائح بكل ما هو نافع ومفيد من ثمار المعرفة وقطوف العلوم وروائع الكتب.

وأما النقطة الثانية، فأبرز ما يجده الدارس للاستجابة عنها، تلك الاسر العلمية البارزة في المجتمع العراقي، فقد كانت من اهم البواعث والمحفزات التي اثارت الحركة الادبية، وحركت عواطف الشعراء، والهيبت مشاعرهم بما كانت تعقده معهم من صلات المودة والقربى والاحسان والعطف والتأييد، ويذكر من هذه الاسر: آل كبة، وآل القزويني، وآل الألويسي، وآل الشاوي، وآل الغمري، وآل بحر العلوم، وآل السويدي، والجليليون وغيرهم^(١). ان هذه الاسر قدمت للحركة الادبية والشعرية دعما ماديا ومعنويا سواء في بناء المدارس على نفقاتهم وتهيئة مستلزماتها من مخطوطات ومدرسين، او في رعايتهم لطلاب العلم والادباء، او مالههم من المجالس العلمية والادبية التي كانوا يعتقدونها حبا في العلم ودعما للادباء^(٢). وكان لهذه الرعاية ((اثر كبير على شحذ المواهب وتطور الشعر، حيث كانت مجالسهم ومنندياتهم المحيط الفعال، والبيئة الصالحة لتنمية الادب وتشجيعه إذ كانت امتدادا لمجالس العرب ونواديهم التي ملأت الكتب اخبارا ونوادير وطرائف))^(٣).

وفي مناقشة امتهان كرامة الشاعر، يقول احد الباحثين، وهو بصدد الحديث عن الشعر في الحلة: ((ان كثيرا من الباحثين يقررون امتهان كرامة الشاعر العراقي بشكل عام، وانخفاض مكانته لدى الرؤساء وانباء الشعب الى درجة الحضيض في هذه الحقبة من الزمن. ويتراءى لنا ان الشاعر في الحلة لم يكن بتلك الدرجة من انخفاض المنزلة وتدني المكانة الاجتماعية، انما كان يتمتع بشئ من الاحترام والتبجيل في نطاق مجتمع الحلة. فقد ذكر ان العلامة الكبير السيد مهدي القزويني يجلس الشاعر حيدرا الحلبي الى جنبه ويقدم له اعجابه واكباره.. وتراء اذا حل ناديا او محفلا يقوم له كل من فيه سواء اكان عالما او حاكما او وجيها))^(٤). ثم يعقب الباحث

(١) ينظر: الشبيبي الكبير (الشيخ محمد جواد الشبيبي) حياته وادبه: حمود الحمادي مطبعة النعمان- النجف/١٩٧٢م ص ٩٢.

(٢) ينظر: النثر العراقي موضوعاته واتجاهاته: حسن دخیل عباس الطائي. رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة بغداد/١٩٨٩م ص ١٤.

(٣) الشبيبي الكبير، ص ٩٢.

(٤) الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧م: محمد حسن علي مجيد. رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، بغداد/١٩٧٧م ص ٢٤٧-٢٤٨.

قائلا: ((وما ذلك في رأيي غير التقدير لشعره وشاعريته، فان السيد حيدرا لم يكن سوى رجل فقير يعيش من ايراد بسيط يحصل عليه من بعض املاك له في احدى قرى الحلة، وهو الذي يقول:

وَحَسَبُ نَفْسِي وَإِنْ أَصْبَحْتُ ذَا عَدَمٍ مِنْ ثَهْوَةٍ أَنَّنِي مُثَرٍّ مِنَ الْآدَبِ)) (١)

ويمكن ان نصف شعراء العراق في هذا العصر بما وصف به شعراء الاحياء في مصر، بأنهم ((لم تكن حالتهم الاجتماعية والمعيشية تبعث على لون من ألوان الحرية الشخصية والقومية، ومن هنا كان طبيعيا ان ينشدوا الى عصرهم بأقوى القيود وانقل السلاسل، يصنعون صنيع قومهم، يلهون ويشطرون ويخمسون ويسمرون ويلغزون، دون ان يكون لهم من فهم الشعر المرتبط بحاجات النفس ورغائبها ودوافعها أدنى نصيب)) (٢).

وثمة امر تحسن الاشارة اليه، ولا ينبغي التغاضي عنه، وهو ان اللغة العربية التي كانت تدرس في المساجد والمدارس الملحقة بها ويتولى التدريس فيها علماء الدين وفقهاء المسلمين، لم يكن يراد منها اكثر من فهم النصوص الدينية، ومعرفة ماتدل عليه النصوص المقدسة سواء اكانت آيات قرآنية ام احاديث نبوية (٣). واذا كان هذا حالها- اعني اللغة العربية الفصحى- فكيف يؤمل منها الارتقاء الى مستوى الابداع الفني والتجديد الادبي؟. ونظرة متأنية الى مفردات مناهج الدراسة في ذلك القرن المنصرم تعطينا فكرة واضحة عن اهداف تلك الدراسة ورغائبها الاساسية (٤).

(١) المصدر السابق ص ٢٤٨ . وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي. تحقيق: علي الخافاتي. المطبعة الحيدرية- النجف/ ١٩٦٤ م ٦/٢.

(٢) مدرسة الاحياء والتراث: د. ابراهيم السعافين دار الاندلس- بيروت/ ١٩٨١ م ص ١٦٣.

(٣) ينظر: حركات التجديد في الادب العربي: د. عبد العزيز الاهواني وآخرون دار الثقافة للطباعة والنشر-

القاهرة/ ١٩٧٩ م ص ١٤٩ . و: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ص ١٣.

(٤) ينظر: تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين: د. داود سلوم.

مطبعة المعارف- بغداد/ ١٩٥٩ م ص ٣٣-٣٦.

ومع كل ذلك، وعند النظر الى الموضوع من زاوية اخرى، فأنتنا سنجد ان لهذه المناهج فضلاً لا يستهان به في حفظ متون اللغة وصون تأريخها، وترسيخ قواعدها في اذهان المتعلمين، ممن تهيأت لهم اسباب اكمال دراستهم تلك، ثم قاموا بعد ذلك باداء دور بارز في احياء هذه اللغة وتثقيتها مما لحقها من شوائب، وما تراكم عليها من غبار السنين وغشاوة الاهیال(١).

ومما له اثر غير قليل في تحديد مستوى الشعر وقيمته الفنية، فقدان النقد الموضوعي الهادف بين الشعراء انفسهم ومعاصريهم من الادباء والعلماء، بسبب ما كان بينهم من علاقات ودية حميمة وصداقة متينة مبنية على التبجيل والاحترام وما اتصفوا به من ((الروح الودي الطيب الذي يسود علائق ادبائنا في ذلك العصر. فقد كان هؤلاء الناس يتزاورون ويتعاشرون ويتقارضون الثناء والاطراء فيعجب بعضهم ببعض اعجاباً شديداً)) (٢). ولو تصفحنا دواوين شعراء هذه المرحلة لوقفنا على الكثير من هذه الاشارات التي تتضمنها قصائدهم، وتجد ذلك مثلاً بين عبد الباقي العمري وكل من ابى الثناء الآكوسي وعبد الغفار الاخرس وصالح التميمي، وكذلك الصداقة العميقة التي جمعت بين حيدر الحلي ومحمد حسن كبة، وبين حيدر ومحمد سعيد الحبوبي، ولو تتبعنا هذا الامر لطال بنا المقام (٣). ولهذه الصلات والروابط الاجتماعية اثرها الكبير في ((قلة النقد، وعدم المواخذه، وتهاون السامعين فيه يوم ذاك ولو كانوا من ذوي المكانة)) (٤).

(١) من هؤلاء الذين احبوا تراث العربية، واسهموا في حفظه من الضياع نذكر مثلاً: محمود شكري الآكوسي، واثستاس ماري الكرملی، ومعروف الرصافي، وطه الراوي وغيرهم: ينظر: محمود شكري الآكوسي أديبا: سواي فرج مكلف. رسالة ماجستير بالآلة الکاتبة-بغداد/١٩٩٠م ص ٦٩-٧٠.

(٢) سوانح: د. محمد مهدي البصير. دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٦م، ٤٣/٢.

(٣) ينظر مثلاً: الطراز الافس في شعر الاخرين: نشره احمد عزت الفاروقي. مطبعة الشركة المرتببة-استانبول/١٣٠٤هـ، ص ٢٤، ١٨٢، ٣٠٧ الترياق الفاروقي ص ١٥٠، ١٥٩، ١٨٥، ٢٧٢، ٣٤٧ ديوان السيد حيدر الحلي ج ١ ص ١٦٨، ١٧٧، ١٩٨ ديوان التميمي. تحقيق: محمد رضا السيد سلمان وعلي الخاقاني مطبعة الزهراء-التجف/١٩٤٨م ص ١، ٧٠، ١٤٢ ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، اعدة: عبد الغفار الحبوبي دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٨٠م ص ٦٥، ٥٧٧.

(٤) شعر باهل ومعجع البابل، المقدمة ص ١٤.

ان غياب النقد الادبي عن ساحة الشعر، وتقويمه وتوجيه الشعراء الى الابداع والاصالة، والتحول الى تقييد محشو بعبارات المدح والمجاملات المفخمة واضفاء صفات العظمة والخلود على ذلك الشعر، وفقدان الجدية فيه، اضاع فرصة كبيرة امام النقاد للنهوض بالفن الشعري الى مستوى اعلى مما هو فيه^(١).

ومن خلال هذه النظرات، نرى ان الشعر الذي عايش في خضم هذه الاحداث ومر بهذه الظروف التي تمدد بعوامل الجمود والتأخر مرة، وعوامل النهضة والاجادة فيه مرة اخرى، وتجعله اسير القوالب الجاهزة والصيغ المكررة حيناً، ورفيق الانطلاق وصنو الاعتناق من ريقة الواقع المريض حيناً آخر، هذا الشعر حري ان يقف منه النقاد والدارسون هذه المواقف المتصارعة، التي تصور مايتراءى امام الدارس من مواطن التناقض والاضطراب، فيصفونه مرة بالتقليد والجمود وعدم القدرة على التعبير الحر آناً، وآناً بالعصرية والاصالة والابداع. ولكل ناقد ادلته التي يسوقها لتعزيز رأيه، واقتناعه الذي ادت اليه دراسته وتأملاته.

ولاريب في ان النهضة الادبية بدأت في هذا العصر، وان بدايتها كانت بسيطة، ثم اخذت تنمو شيئاً فشيئاً لتؤثر في الواقع وتغيره على مراحل^(٢). ولكن هذه النهضة ((شغلت اذهان كثير من الادباء المهتمين بالادب، وراحوا يطلقون الاحكام النقدية المتضاربة، فمنهم من أقر بوجودها وببالغ في تضخيمها بما صدر عنها من نتائج في الارتقاء بالادب العربي وتطوره في جميع ميادينها))^(٣)، ومنهم من وصف الشعر في هذا العصر بأنه ((لم يستطع تجاوز المستويات المنخفضة والاطر الضيقة او الصغيرة التي وقف عندها الفن الشعري والنثري طيلة العهد العثماني فقتبقي يدور حول الموضوعات التقليدية في غير اصالة ولا اضافة او ابتكار، وظل مقيداً في الاعم الاغلب بقيود الصنعة البديعية... وهي التي احالت الفن في العهد العثماني الى زركشة وبهرجة لفظية رتيبة والاعيب خطية وسمعية متكررة))^(٤).

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د.علي عباس علوان دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد (د.ت) ص ٥٨ و: النقد الادبي الحديث في العراق: د.احمد مطلوب معهد البحوث والدراسات العربية- ١٩٦٨م ص ١٩ و: نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠-١٩٥٨: عباس توفيق دار الرسالة للطباعة-بغداد/١٩٧٨م ص ١٢.

(٢) ينظر: النثر العراقي موضوعاته واتجاهاته ص ١٤.

(٣) المكان نفسه.

(٤) ادب العراق في العهد العثماني: د.علي احمد الزبيدي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد العدد ٢٦/١٩٧٩م) ص ٤٨٤.

ان المنتبج لأحوال هذا العصر، يجد ظاهرة الصراع امرا لامفر من الاعتراف به، ذلك الصراع الذي كاد ان يمزق نفوس الشعراء، ويقضي على مآلديهم من قدرات فنية وامكانات تعبيرية. فالشاعر عندما ينشأ تصدمه عوامل اليأس والاحباط التي تؤدي اليها قسوة الحياة وجور الحكام، والتأخر الشامل في جميع مرافق الحياة، والعقبات الكثيرة التي تحول دون تحقيق ما يصبو اليه، ويتمنى بلوغه، وتقف في طريق سعيه نحو تأكيد ذاته وصون كرامته، وتعمل على اهدار حقه في العيش السعيد الذي يعد غاية اساسية من غايات الوجود الانساني في هذا الكون الفسيح.

هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن الشاعر يتربى اول امره على التراث العربي الزاخر بأمثلة المجد والبطولة والشهامة وحفظ الحقوق واعلاء شأن مكارم الاخلاق، وتمجيد الفضيلة، والدعوة الى السمو في السمات والسجايا، والابتعاد بها عن مظنة الرذيلة والاحتطاط والسقوط في الدرك الاسفل من النوازع المنحرفة والغرائز المتعدية. ثم انه يجد في المجتمع الذي يستظل بظلاله طوائف منه تدعوه الى المشاركة فيما تعقده من المجالس العلمية والادبية، التي تعد بمثابة اختبار لقدرات الحاضرين، وميدان يتبارى فيه المجتمعون بما لديهم من المواهب والثقافات، وهذا مما يستدعي اثاره المشاعر ويحفز العقول والعواطف على خوض غمار هذه المنافسات، والقاء احجار الفن في هذه المعارض المتعددة الجوانب الواسعة الارحاء.

ومن هنا بدأ الصراع يدب في نفوس الشعراء وعقولهم، ويتسرب الى وعيهم الباطني، فشرعوا في محاولة للخروج من حاجز الخوف والعجز والارهاب والتسلط وكسر جدران هذه العوائق من الخيبة والاحباط، والاتلاق الى عالم الخيال والابداع.

ومن الطبيعي ان نجد الصورة قلقة غير مستقرة على حال واحدة، والمشاعر متناقضة في اقبال مآلديها الى الآخرين بشئ من الارتباك، مما يطعن في كثير من المواطن بصدقها الواقعي والفني، ويبعدها عن الملاءمة بين ظروف حياة اصحابها واحداثها وصورهم التي يستعينون بها في نقل ما يرغبون فيه الى المتلقي^(١).

وقد تبع هذا الاضطراب في نظرة الشاعر، اضطراب في آراء النقاد، اذ تضاربت مواقفهم وهم يستجلون خصائص هذا الشعر ويدرسون ظروفه التي نشأ فيها، وملابس حياة الشعراء وماغشي عصرهم من صعوبات، واحاط بشعرهم من ازمات. وهذا الاختلاف والتباين علامة صحية ودليل حي على حيوية المجال الذي يتحركون فيه. فهم امام شعراء احرياء بان يدرسوا، وان توضع آثارهم على بساط البحث، لانهم يمثلون مرحلة من اخطر وادق المراحل

(١) ينظر: الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩٢٧م ص ٢٠٦.

في تاريخ العراق الحديث، وفي صراعه القومي ضد أصحاب النوايا العدوانية، ممن يتربصون به من أجل إبعاده عن مراكز الإشعاع الحضاري، والانتباس من هدي تراثه النير الذي يحمل في طياته أفضل الحلول وانجع الاساليب لتخطي ما يعترض سبيل ابنائه الى النهوض.

يقول الدكتور علي الوردي، وهو يعلل ظاهرة الازدواجية في نظرة الشعراء الى موضوعات شعرهم وطريقة تناولهم لها، وموقفهم مما استجد منها: ((من مشاكل المجتمع العربي بوجه عام انه ذو شخصية مزدوجة. فهو حضري ويدوي في آن واحد. ومرد ذلك الى متاخمته للصحراء واتصاله بها. فالبادية اذن تمدد بالقيم البدوية جيلا بعد جيل. وكلما حاول المجتمع ان يستكمل تحضره جاءتته موجة بدوية جديدة فعزقلت محاولته تلك قليلا او كثيرا. ولهذا صار الشعر العربي مزدوج الشخصية مثل مجتمعه فهو موزع الفؤاد يميل الى معاني البداوة تارة والى معاني الحضارة تارة اخرى. ويتضح هذا في الشعر العراقي في القرن الماضي. فالذي يدرسه يخيل اليه ان ناظميه لا يزالون يعيشون في الصحراء - انه يراهم يترنمون بذكر الخيمة والبعير، ويكون على الطلول الدوارس، ويتغزلون بزهور البادية ويصفون ممذوحهم بانه طويل النجاد كثير الرماد. ويفتخرون بضرب السيوف وطعن الرماح)) (١).

ويقول ابراهيم الوائلي: ((وقد رافق هؤلاء الشعراء جميعا قلق نفسي واضح ظهر في كثير من الصور الشاكية المتألمة، وليس لهذا القلق النفسي من سبب غير اضطراب السياسة وتفكك المجتمع وعدم الاستقرار والاطمئنان، وضيق مسالك العيش الكريم)) (٢).

هذه الآراء النقدية التي تناولت الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، اشارة صريحة وواضحة الى وجود حركة نقدية حول هذا الشعر، تضاربت فيها الآراء الى حد التناقض في بعض المواطن، واتفق فيها الدارسون في مواطن اخرى. وهذا مما يقوي زعمنا بأن هذه الحركة حرية بدراسة مستقلة وشاملة، تبحث في اهم الآراء التي طرحت فيها، وبرزت المواقف، ومن هم الشعراء الذين وقعوا تحت طائلة هذه الحركة، وكيف نظر اليهم النقاد، وما الخصائص الفنية التي افرزتها هذه الحركة، وما الموضوعات التي دار حولها النقاش واحتدم الجدل؟ الى غير ذلك مما يتكفل هذا البحث بإبرازه وتجليته بعون الله.

(١) أسطورة الالمب الرابع: د. علي الوردي مطبعة الرابطة - بغداد/ ١٩٥٧م ص ١١١.

(٢) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٣٠٥.

الفصل الاول

أبرز الشعراء في الحركة النقدية

حيدر الحلي

محمد سعيد الحبوبي

عبد الغفار الاخرس

عبد الغني جميل

عبد الجليل الطباطبائي البصري

(١)

ان عملية رصد الحركة النقدية، التي دارت حول شعراء العراق في القرن التاسع عشر، تسيطر اللثام عن مجموعة من الشعراء، ممن سلط النقاد عليهم الاضواء، وتكرر ذكرهم لهم، وكانت اسماءهم اكثر دورانا من غيرها، ممن كثر عددهم في هذا القرن حتى تجاوز الاربعين^(١) ونعني بهم الشعراء الذين لهم دواوين شعرية مخطوطة او مطبوعة او مجاميع شعرية. وطبيعي ان هذه الدراسة لاتستطيع ان تأتي على ذكر جميع هؤلاء الشعراء، وهي ليست بسبيل ذلك، وانما سوف تقتصر على ذكر من عني بهم النقاد، واشادوا بشعرهم، واعجبوا بما فيه من خصائص وسمات، أو وقفوا منهم وقفة اخرى، وسلخوا سبيل الهجوم على شعرهم. وسوف نبسط آراء الفريقين، ونحدد وجهات نظرهم ومقدار حظها من الصواب.

وسنختار من هؤلاء الشعراء من نعتقد أنهم حريون بوقفة خاصة لكل منهم، نستطلع فيها آراء النقاد ونظراتهم بشأنهم، وكيف وقفوا منهم؟ وما الطريقة التي عالجوا بها شعرهم؟ وما الامور التي توفر عليها نقدهم؟ وسنقوم بدورنا بإيضاح ما يحتاج الى ايضاح من هذه المواقف النقدية، محاولين اعطاء صورة جلية لموقف كل ناقد على حدة، والتركيز على اهم الآراء التي خص بها الشاعر الموجه اليه النقد. وقد يحتاج الامر الى بيان قيمة هذه الآراء النقدية في ضوء النقد الحديث، وربما نختلف مع الناقد فيما يذهب اليه، او نميل الى موافقته وتأييده في عرض وجهة نظره، متوخين جانب الاتصاف في اطلاق الاحكام، وعدم الانسياق وراء الاهواء والميول الشخصية، آمليين ان تنهينا لنا امكانية الوفاء بكل ذلك.

اما ترتيب ورود النقاد في هذا الفصل فلم اراع فيه الجانب التاريخي بقدر ماروعي الجانب الفني الذي كان وراء تقديم ذكر الناقد على سواء او تأخير عنه. بمعنى أن أهمية الآراء النقدية هي المعول عليه وليس تقدم صاحبها في الزمن.

(١) الذين طبع شعرهم في دواوين: واحد وعشرون شاعراً هم: حيدر الحلي، محمد سعيد الحبوبي، عبد الغفار الاخرس، عبد الجليل البصري، عبد الباقي العمري، جعفر الحلي، موسى الطالقاني، صالح التميمي، ابراهيم الطباطبائي، جابر الكاظمي، محسن الخضري، عباس الملا علي النجفي، صالح الكوازي، صالح القزويني، يعقوب الحاج جعفر، محمد علي كمونة، حسن القيم الحلي، حسن البزاز، محمد شيت الجومرد، محمد مهدي الرواس، عبد الحسين شكر. واما عبد الفتحي جميل فقد طبعت له مجموعة شعرية سميت (مجموعة عبد الغفار الاخرس في شعر عبد الفتحي جميل). وبهذا يكون عدد شعراء القرن التاسع عشر الذين طبع شعرهم: اثنين وعشرين شاعراً. ينظر: معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع: جعفر صادق حمودي التميمي. شركة المعرفة للنشر والتوزيع-بغداد/١٩٩١م. ولم يرد ذكر محمد شيت الجومرد في هذا المعجم. وقد طبع ديوانه مع ديوان حسن البزاز، المطبعة الشرقية-مصر/١٣٠٥هـ. اما الشعراء الآخرون فمازالت دواوينهم مخطوطة، تنتظر من يمد لها يد العناية ويخرجها الى النور.

١. حيدر الحلي*

(٢)

احتل حيدر الحلي منزلة كبيرة لدى النقاد ودارسي الشعر العربي الحديث في العراق، ونال اعجابهم وحظي باهتمامهم، مما جعلهم يشيدون بشاعريته ويولونها عناية فائقة وجهداً متميزاً. ولاغرو في ذلك، فحيدر الحلي علم بارز من اعلام شعراء العراق في العصر الحديث، واديب كبير لا يستهان بفنه الشعري وموهبته الادبية النادرة. ولا يمكن لأي دارس للشعر العراقي في هذه المرحلة ان يتجاوز ذكره، او يغفل الاشارة اليه، والوقوف عند ابداعه في الشعر واصالته في نظم القريض، وماتركه من آثار أدبية تستدعي الالتفات، وتفرض الاحترام والتقدير.

ان ماتركه الشاعر حيدر الحلي من ثروة شعرية كبيرة، وماتركه من اغراض الشعر وموضوعاته، وما صور به بريشته البارعة من افكار ومعان، ورسمه بخياله الواسع من مشاعر واحاسيس ورؤى شعرية وطاقات فنية، ضمن حدود عصرها وتقاليد الفنية، كل ذلك يجعله يتبوأ مكان الصدارة بين شعراء العراق في القرن التاسع عشر، ويفسح له مجالاً ارحب في دائرة النقد الادبي الحديث.

(٣)

من اوائل النقاد الذين درسوا شعر حيدر الحلي، ووقفوا عنده بأناة وروية، لاستجلاء مضامينه، وللتعرف على دلالات هذه المضامين وما توحى به، الدكتور محمد مهدي البصير، فقد افرد حديثاً خاصاً بهذا الشاعر في كتابه (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر) واشاد بشاعريته وموهبته الفنية. قال متحدثاً عن اغراض شعره: ((اما ديوانه فإنه يحتوي على كل باب من ابواب الشعر القديم، والرجل مجيد في هذه الابواب جميعاً على اختلاف في الاجادة، الا انه يبلغ أوج شاعريته في الرثاء))^(١). فهو يرى ان حيدر الحلي طرق جميع ابواب الشعر العربي القديم، ويقصد بالابواب هنا، الموضوعات او الاغراض الشعرية، من غزل ومديح ورثاء وفخر وغيرها، وانه اجاد في هذه الموضوعات جميعاً، ولكنه بلغ الحد الاعلى في هذه الاجادة في الرثاء، فقد فاق به جميع معاصريه من الشعراء. ويقول في موضع آخر ان الرثاء ((هو الحلبة التي يجلي فيها حيدر فلايشق له غبار))^(٢).

* هو السيد حيدر بن سليمان بن داود، ويرجع نسبه الى الحسين بن علي بن ابي طالب عليهما السلام. ولد في مدينة الحلة سنة ١٨٣١م. وتوفي سنة ١٨٨٧م ينظر: معجم الشعراء العراقيين ص ١٣٠.

(١) نهضة العراق الادبية ص ٤٨-٤٩.

(٢) انمصدر نفسه ص ٥٩.

وفي تعليقه لهذه الظاهرة اللافتة لنظرة-ولنظر غيره كما سنرى بعد حين-يذكر ان الاسباب التي مكنت لحيدر ان يبلغ هذا الشأو البعيد في الرثاء ((صنفان: نفسية وثقافية. فأما النفسية فبعضها ظاهر، وهو ماتكب به من اليتيم في الصغر ومنى به من الفقر والمرض في الكبر، وبعضها باطن، وهو ما اذهب اليه من ان حيدراً من شعراء العواطف الذين خلقوا ليعبروا عما في الحياة من الم، ويترجموا عما فيها من حزن وكآبة... واما الثقافية فهي صلته القوية بالشريف الرضي، وصلته القوية كذلك بتلميذه مهيار، واطلاعه ليس فقط (كذا) على مراثيها الكثيرة الحافلة بأحد المشاعر والعواطف وأصدق الاحاسيس والانفعالات، بل على كل ماخلفا من منظوم الكلام. فما اظن ان للرضي او لتلميذه مهيار بيتاً واحداً لم يقرأه حيدر ولم يفهمه فهماً كلياً. وقد كان الرضي ومهيار علاوة على كونهما من اكبر شعراء الرثاء متشائمين كل التشاؤم، ناقلين على الحياة الى ابعد حدود النعمة، برمين بالناس الى ابعد حدود البرم. فاذا أضفنا هذه الاسباب الثقافية الى العوامل النفسية التي تقدمت لها الاشارة، تبين لنا بوضوح كيف تهيأ لحيدر ان يكون فارس حلبة الرثاء في القرن التاسع عشر غير مدافع)) (١).

ولعل البصير في هذا النص قد انساق مع رغبته في تعيين هذين الشاعرين دون سواهما، ممن تأثر بهما حيدر، والا فنحن نجد في تاريخ ادبنا العربي القديم شاعراً هو الآخر عرف بالتشاؤم والبرم بالحياة والنزوع الى الوحدة، وهو ابو العلاء المعري حتى ان الدارس لا يكاد يرد الى ذهنه سوى هذا الشاعر حينما يكون الحديث عن موضوع الكآبة والتشاؤم في الشعر العربي. فلماذا اهمله البصير ولم يشر اليه؟ والى جانب هذا فاننا نلاحظ اسلوب المبالغة والتعجل في اطلاق الاحكام، لاسيما في اعتقاد البصير بان حيدراً لم يدع من شعر الرضي ومهيار بيتاً واحداً الا قرأه وفهمه فهماً كلياً، ولا ندري مامصدره في هذا الحكم الذي لا يمكن البت به بهذا الشكل الجازم؟

بعد ذلك يقسم الدكتور البصير رثاء حيدر قسمين احدهما: رثاؤه لأهل البيت (ع) والآخر: رثاؤه من استحق الرثاء من معاصريه. ويشير الى كثرة رثائه لأهل البيت (ع) ودلائها على نفسية هذا الشاعر الذي وصفه بأنه ((كئيب في فطرته، عجنت طبيئته بماء الحزن، وجبلت طبيعته على الشعور بالأم، فنشأ باكي الخيال عابس الشعور لا ينظر الى الحياة الا من ناحيتها السوداء، ولا يجد فيها شيئاً غير الحسرة والاسف. ولو قدر له ان يقرأ روسو وگوت وشاتوبريان لترك لنا آثاراً لاتقل عن آلام فرتر وتاملات لامارتين وليالي موسيه حدة شعور وقوة عاطفة ومراة الم)) (٢).

(١) المصدر السابق ص ٥٩-٦٠.

(٢) المصدر نفسه ص ٦٠-٦١.

وقد عبر ابراهيم الوائلي عن اعجابه بموقف الدكتور البصير من الرثاء عند حيدر، ومما قاله عنه انه ((وفى الدراسة هنا عمقاً وتحليلاً، وتحدث عن العوامل النفسية والثقافية التي هيأت للشاعر هذا الجو الفسيح، وكونت منه شاعراً متين التعبير قوي العاطفة مشبوب الاحساس، يستطيع ان يحلق بجناحين من صدق الشعور والاداء مع الشريف الرضي ومهيار الديلمي، واهم هذه العوامل كونه علوي النسب يتصل بالامام الحسين، وكونه نشأ يتيماً فقيراً، ثم ثقافته التي تلقاها في مدينة الحلة تحت رعاية عمه السيد مهدي الشاعر المعروف، وتردده على اندية بغداد والنجف حتى ذاعت شهرته في العراق بما وهب من قلبه للكلم والحسرة، ومن لسانه للتعبير الصادق، فترك سبعاً وعشرين قصيدة معظمها في مأساة الحسين، وكلها من وحي الالم الدفين واللوعة المكبوتة))^(١).

ويختلف ابراهيم الوائلي مع البصير فيما قاله في النص السالف من ان حيدراً ((لو قدر له ان يقرأ روسو...)) فيقول: ((وكننت اود من الدكتور ان يضع السيد حيدراً في مصاف شعراء المآسي امثال (اشيل) و (اسفوكل) و (اوريبيد) قبل ان ينتظر منه آلام فرتر وتأملات لامارتين. فان المآسي توجد في كل زمان ومكان. وقد وجد السيد حيدر مأساة حقيقية علفت دماؤها بالفرات وامتد شفقها الاحمر الى ما وراء ذلك فأطلق لها لسان الشعر يصبغه بمشاهدها الحزينة والوانها الحمر، ويسبغ عليها من القصة حبك الاسلوب وربط الحوادث وروعة التصوير))^(٢). ويقصد الوائلي في رده هذا ان حيدراً ليست به حاجة الى قراءة الادب الاجنبي الحزين الذي يفتح للشاعر آفاقاً جديدة من اساليب التعبير، مادام يشعر في اعماقه انه يعبر عن مأساة واقعية، لم يصنعها خيال فني، او يوحي بها اسلوب من اساليب الأدب.

ولكننا نرى ان البصير يريد من قوله ذاك ان حيدراً الحلي اقتصر شعره على وصف مأساة واحدة وقعت في التاريخ، وهي مصرع الحسين وبعض اهل بيته، وادار حولها قصائده، وحصرها في نطاق محدود لا تتعداه، ولو انه وسع مجال الروية لديه، وفتح لفنه آفاقاً اوسع لاستطاع بما وهب من مقدرة فنية وموهبة شعرية أصيلة ان يأتي بالروائع التي لا تقل في قيمتها الفنية والموضوعية عن روائع الادب العالمي التي اثار اليها. الا ان الدراسات الادبية المعاصرة لاتعير أهمية لصيغة (لو) هذه في البحث عن مضامين واطر اخرى غير ما هو موجود ومتحقق فعلاً. ذلك ان هذه الطريقة في البحث يمكن ان تستخدم مع كل شاعر ومع كل موضوع بطرقه، وتصلح كذلك لكل زمان ومكان. ومن

(١) نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي (مجلة الرسالة-القاهرة العدد ٨٥٩/١٩٤٩م) ص ١٧٧٣.

(٢) المصدر نفسه ايضاً.

يدرينا لو وقع ماكنّا نتمناه ماذا ينتج من وقوعه؟ مادام الحديث كله يدور حول الغيب الذي لا يعلمه الا الله(١).

ويوضح البصير السبب النفسي الذي وصفه بأنه باطن، وأشار اليه اشارة عابرة في النص السابق، فيقول: ((والشئ الوحيد الذي افهمه من اجادة حيدر في امثال هذه المراتي هو استعداد الفطري القوي للتعبير عن الحزن اياً كان نوعه واياً كان مصدره، وهذا ما افسر به اجادته في هذا المقدار الضخم من الرثاء)) (٢). ورجح ان يكون من اسباب غلبة الكآبة على طبعه وانقطاعه الى الرثاء انقطاعاً جعله في طبيعة شعرائه، ماذكر من انه كان ((ضعيف البنية عليل الجسم)) (٣) وان هذه الآلام والاسقام لازمته حتى كانت سبباً في وفاته. وقد اكد هذا بعض الباحثين ممن عني بدراسة حياة حيدر وظروف هذه الحياة وطبيعة حالته الصحية(٤).

ويجد البصير ان رثاء حيدر الحلبي لا يخلو من المبالغات، ولكنه يبحث لها عما يسوغها او يؤدي الى قبولها، على اقل تقدير، فيقول: ((ولست انفي^١ ان في رثاء حيدر ماتم صاحبة تقيمها السماء، وحفلات تشييع مهيبة يشترك فيها الملائكة، ودموعاً تقور فوران الطوفان فتغرق الامم، وان هذه المبالغات اتمت بصلة الى ما يسمى شعوراً، او عاطفة، ولكن يجب ان نتذكر ان التقاليد الادبية السائدة في عصر المترجم كانت ترضى هذا وتقره بل تستجده وتستحسنه. وان هذا موجود في رثاء شوقي والزاهاوي رغم تجدهما ورغم اطلاعهما على ما لم يطلع عليه حيدر من الوان العلم والثقافة)) (٥).

(١) يقول عبد الجبار داود البصري: ان البصير يستخدم مقاييس نقدية خاطئة منها التعظيم عن طريق التنسبة الخاطئة الى الآخرين كقولته: لو قدر للحلي ان يقرأ روسو وغوته... وعنده ان هذه النسبة من مظاهر الهروب من عملية التحقيق والدراسة الدقيقة. ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث. دار الجمهورية-بغداد/١٩٦٨م ص ١٢٢.

(٢) نهضة العراق الادبية ص ٦٦-٦٧.

(٣) المصدر نفسه ص ٤٥.

(٤) ينظر: السيد حيدر الحلبي حياته وادبه: احلام فاضل عبود رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٧٦م ص ٥٤-٥٧.

(٥) نهضة العراق الادبية ص ٦٧.

ويولي البصير الجانب الخلقى والاجتماعي اهتماماً فائقاً في نقده، فيبدي اعجابه بما يضيفه الشاعر علي المرء من صفات ممتازة واخلاق فاضلة وسجايا حميدة، ويختار نصوصاً يراها تحقق في نفسه هذه النزعة العاطفية. ففي النص الاول رثاء للشيوخ مرتضى الانصاري الذي كان ((مضرب المثل في التقوى والزهد والصلاح والورع))^(١)، واوله:

ياراحبلاً بالعلم ينــــ
قله عن الدنيا جميمة^(٢)

وفي القصيدة الثانية رثاء لصالح مهدي القزويني واخيه جعفر، واولها:
أفعى الاسى طرقتْ وغابَ الراقي فانا اللذيقُ وادمعي درياقي^(٣)

وفي الثالثة رثاء عمه واستاذ السيد مهدي السيد داود واولها:
أظها الردى اتصلتي وهاك وريدي ذهب الزمانُ بعدي وعديدي^(٤)

ويعقب على هذه النصوص بقوله: ((ليس في المثال الاول صورة امام القت الدنيا اليه قيادها ومكنته من نفسها فصدف عنها وزهد بها وقصر همه على مايرضي ربه ويصلح من امور آخرته؟. وفي المثال الثاني صورة صديق حميم يندب صديقين محضهما وده واصفاهما حبه، وقد فجعه بهما القدر خلال سنوات؟ وفي المثال الثالث صورة ولد بار يقطر قلبه الاسى على قبر ابيه، وتلميذ وفي يذرف دموعه حزناً لفقده استاذة؟ هذا ما يحملنا على الاعجاب بحيدر ويحدو بنا الى حشره في طليعة شعراء اللغة العربية من ناحية الرثاء، فعسى ان ننصف هذا الشاعر العظيم الذي نسيناه نسياناً تاماً واهملناه اهمالاً كاملاً))^(٥).

ويبلغ اعجاب البصير بحيدر الحلبي حداً يجعله يصفه بانه شاعر عبقرى حاذق بفنه، خبير بعمله فيقول: ((وما من شك ان حيدراً ذكي كل الذكاء قوي كل القوة من حيث هو شاعر، حاذق كل الحذق بفنه، خبير كل الخبرة بعمله، واذا صح هذا فلا نزاع في انه رجل عبقرى، ومظاهر عبقرية حيدر عندي ثلاثة وهي:

(١) المصدر السابق ص ٦٧.

(٢) المكان نفسه وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ١١٨/٢.

(٣) نهضة العراق الادبية ص ٦٩ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ١٢٧/٢.

(٤) نهضة العراق الادبية ص ٦٩ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ٨٧/٢.

(٥) نهضة العراق الادبية ص ٧٠-٧١.

١. ابتكاره عدداً غير قليل من المعاني الدقيقة التي يغلب على الظن انه لم يسبقه اليها احد.
٢. تعرفه بطائفة من المعاني المألوفة واستنباطه منها معاني جديدة جميلة.
٣. سحر ادائه المتمثل بلغته واسلوبه.

فأما معانيه المبتكرة فهي كثيرة اروي لكم طائفة منها...^(١). ثم يورد مجموعة من الابيات التي يحاول ان يستنبط منها معاني مبتكرة لم يسبق اليها، ويأتي بهذه الامثلة ((للدلالة على خصب قريحته وسعة خياله وقدرته على الابتكار))^(٢). وهو يريد من هذه الشواهد ان يؤكد عبقرية الشاعر حيدر الحلي التي ترفعه الى مصاف عباقرة الكلام^(٣).

ان رأي البصير في وصف شاعرية حيدر بالعبقرية، واعترافه له بالمعاني المبتكرة التي لا يشاركه فيها سواه من الشعراء، مما يقف عندها النقد الحديث بشئ من الحذر والتردد، ذلك ان وصف الشاعر بالعبقري ليس امراً هيناً، اذا ما اريد لهذا الوصف ان يكون موضوعاً وعلمياً صادراً عن منهج نقدي واضح في تحليل آثار الشاعر وبيان منزلته التي يستحقها بين معاصريه واللاحقين لهم. ومع ايماننا بما يمتلكه حيدر من ادوات الفن الشعري والطاقت المبدعة، ومالديه من ثروة لغوية واسعة وخيال بعيد، نالت استحسان معاصريه واعجابهم، الا انه لم يبلغ المرتبة السامية التي يتسنى للدارس من خلالها ان يطلق عليه لفظ (العبقري) ويسمه بهذه السمة التي لا يمكن ان يسمو اليها الا الاقذاذ من الرجال ممن وهبوا ملكات تفرض احترامها والتسليم بها في كل زمان ومكان^(٤).

اما المعاني المبتكرة، فان البصير يجري فيها ((على مافي النقد العربي القديم من نظر الى مسألة (التقليد والابتكار) في الشعر. فالتقادم القدامى اجمعوا على ان بالامكان ان يبتكر الشاعر بعض المعاني ويسبق اليها غيره. وقد شغل بعضهم نفسه باستقصاء هذه المبتكرات واعطاء اصحابها براءات اختراع كما يقال. اما النقد الحديث فلا يؤمن بهذا النوع من الابتكار، وانما يؤمن بان لذاكرة الشاعر وقراءاته دوراً لا ينكر في استنباط معانيه وتشكيل افكاره. قد يؤمن النقد الحديث بالصياغة المبتكرة ويعترف بإمكان وجود الاداء اللغوي المتميز، ولكنه يحذر اشد الحذر نسبة معنى معين الى شاعر دون شاعر))^(٥).

(١) سوانح، ٢/٢٣.

(٢) المصدر نفسه ٢/٢٦.

١

(٣) المكان نفسه.

(٤) ينظر: الاسس الفلسفية للابداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سوفي ط ٣ دار المعارف

بمصر/ ١٩٧٠م ص ٣٢٠.

(٥) محمد مهدي البصير في فكره الادبي: د. نعمة رحيم العزاوي (جريدة الجمهورية العدد ٥٨٨٧ في

٢٠/١٠/١٩٨٥م) ص ٥.

(٤)

وقدمت الباحثة احلام فاضل عبود دراسة تفصيلية خصصتها لحياة السيد حيدر الحلي وادبه، وجاءت هذه الدراسة وافية لموضوعها، مستفيضة في مادتها، ابرز ملامحها التفصيل والتحليل والاثانة في طرح الآراء واستخلاص النتائج وإيراد الامثلة. وما يهمننا منها هو حديثها عن الشعر الذي تركه حيدر واهم موضوعاته وابرز خصائصه الفنية.

وكانت الموضوعات الشعرية التي وقفت عندها: المدح والثناء والتهنئة والغزل والعتاب والحماسة والفخر والهجاء والشكوى والتذمر والوصف والخمرة واخيراً الحكمة. وعندها ان حيدراً خاض في هذه الموضوعات، وشارك شعراء عصره في نظمها ((ولكنه اختلف عنهم بما رغبه الله من الاستعداد الفطري وحدة الذكاء والقريحة المتوقدة والاحساس المرفه، في طريقة عرض مادتها وما فيها من معان والفاظ وصور وعواطف واخيلة وغير ذلك)) (١).

وتؤكد الباحثة اجادة حيدر الحلي في موضوع الرثاء ايضاً ، وتقدره بهذه الاجادة التي كانت سبباً مهماً في ذبوع صيته واشتهاره لدى الدارسين، فقد ((كان رثاؤه لآل البيت احد اسباب شهرته لاجادته فيه. وقد اعترف له الجميع بذلك فيروونه افضل شعره بل افضل شعر نظم في هذا المضمار)) (٢).

وعند دراستها لهذا الشعر وتأملها قصائد الرثاء منه خاصة، وجدت أنها زاخرة ((بالصور العميقة ذات الغيال الخصب الذي يجعل القارئ يغور في اجواء بعيدة عن واقعه، ثم مافيه من المشاعر والاحاسيس الصادقة، والانفعالات المتوثبة، والمعاني المكسوة بقالب من الالفاظ المتلائمة المنسجمة، فقد كان يعتني بنظمها وتهذيبها، ولذلك سميت بالحواليات تشبيهاً لها بحواليات زهير بن ابي سلمى)) (٣).

وفي بحثها عن السر في اجادة حيدر لهذا الغرض الشعري، عزت ذلك الى جملة من الاسباب، هي عندها: ((١. حبه لآل البيت... ٢. اشتراكه معهم في النسب... ٣. استعداده النفسي... ٤. ان لتفاقه اثرأ في ذلك... ٥. سوء الاوضاع السياسية والاجتماعية في عصره وتذمره منها... ٦. هذه المراتي ينظم معظمها في ذكرى استشهاد الحسين... لذلك كان الشعراء يبذلون اقصى جهودهم في اظهارها بالمظهر اللائق... ٧. المبالغة في اوصاف الحسين... ٨. اعتقاده ببقاء هذا الشعر بعد مماته)) (٤).

(١) السيد حيدر الحلي حياته وادبه، ص ٢٥٠.

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٣.

(٣) المصدر نفسه ص ١٧٤.

(٤) المصدر نفسه ص ١٧٦-١٧٨.

ولاشك في ان الكاتبة ترجع هذه الظاهرة المتميزة في شعر حيدر الى عوامل نفسية واجتماعية وتاريخية وفنية، تصافرت جميعها وتساندت فأدت الى نشوء هذا اللون من الادب الخاص الذي سجل جميع من كتب عنه اعجابهم به واشادتهم له^(١).

وفي موضع آخر تجمل الحديث عن اهم مزايا الرثاء لدى حيدر، مشيرة الى انه انعكاس لواقع اليم، وصرخة بوجه الحكام المستبدين^(٢).

ولسنا في سبيل ايراد كل مقالته الباحثة بشأن الخصائص الموضوعية والفنية التي تميز بها شعر حيدر، لان في ذلك اطالة للبحث لاجدوى من ورائها. ولذا سوف نقتصر على معرفة رأيها في دراسة اسلوب الشاعر. واول سمة لاحظتها في شعره هي تقليده للشعراء السابقين الذين تأثر باساليبهم في منهج القصيدة وعرض مادتها: ((وقد يظهر التقليد واضحاً في بعض قصائده كما في (انخ يوسع...) و (وسم الربيع...) فقد بدأهما بالبكاء على الاطلال، وكذلك (ليس الا اليك العيش) وهي من مدائحه لمحمد حسن كبه* ومعظم مدائحه له تقليدية بكل ما فيها. وفي مراته لآل البيت يتحرر اسلوبه من التقليد احياناً كما في (اقائم بيت الهدى...) وغيرها، ويتبعه حيناً آخر فيبدأ بمقدمة طلبية كما في (يادار جائلة...) (قد عهدنا الربوع) (على كل واد دمع...)، وقد يغرق في التقليد كما في القصيدة التي هنا بها السيد مهدي القزويني* بزاج ولده السيد محمد وبخاصة من قوله (ويسقط العلمين...) الى قوله (امشيها بالغيد...)، وقصيدته في مدح محمد رضا كبه، فوصفه لضيافته للضيوف شبيه بوصف رجل بدوي قد نصب قدوره في العراء ليهتدي الساري اليه بنار قراه. وهناك امثلة اخرى من هذا الصنف يتجلى التقليد واضحاً فيها^(٣).

(١) ينورد عبد الجبار داود البصري برأي خاص يخالف فيه مايكاد ان يكون اجماعاً لدى الباحثين. وعنده ان رثاء حيدر الحلبي تهريج وصياح وشتائم. ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث ص ٤٠. وسنناقش ذلك في موضعه المناسب من هذه الدراسة.

(٢) ينظر: السيد حيدر الحلبي حياته وادبه ص ١٧٢-١٧٣.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٥٢.

* ولد في الكاظمية عام ١٢٦٩هـ وكان محباً للعلم والعلماء وكان بيته مولداً للشعراء والابناء توفي عام ١٣٣٦هـ وهو صديق حيدر الحلبي الاثير لديه وقد خصه بكتابه (العقد المفضل) وترجم له ولأسرته فيه.

** هو السيد مهدي بن السيد حسن الحسيني القزويني ولد في النجف عام ١٢٢٢هـ وكان عالماً اديباً واسع المعرفة. له من الابناء اربعة هم: جعفر وصالح ومحمد وحسين وكلهم علماء يشار اليهم ولهم اسهام في الشعر والادب. توفي سنة ١٣٠٠هـ ينظر: شعراء الحلة او البابليات: علي الخاقاني

ولمحت الباحثة، وهي بصدد تحديد ابعاد الاسلوب الشعري لحيدر، الى ان اسلوبه يتأثر بالموضوع الذي يطرقه، فيأتي فيه بما يتناسب وذلك الموضوع ويتواءم معه اشد المواءمة: ((ففي مديحه للشخصيات السياسية يكون جزل الالفاظ متين العبارة، كما في قصيدته في مدح الصدر الاعظم وفي مدح مدحت باشا، اذ انها من اول بيت تشعر القارئ بروحها المتوثبة وتسمعه جلجلة الحرب وقرع السيوف. وفي مديحه للشخصيات الدينية والاجتماعية نجد اسلوبه سهلاً هادئاً رقيقاً سلساً في الاعتذار والاخوانيات، ولاسيما في شعره لمحمد حسن كبة وميرزا جعفر القزويني*. اما في مراثيه لآل البيت فاسلوبه في معظمها جزل رصين العبارة مزدان يشتمل الصور الجميلة التي لها القدرة على نقل القارئ الى اجوائها. ولايعني ذلك اننا لم نعثر في مراثيه لغير آل البيت على قصائد رائعة ذات اسلوب جيد، بل الامثلة كثيرة كما في رثائه السيد جعفر القزويني (كذا يلج الموت غاب الاسود...)... وفي غزله نجد رقة وسلاسة في بعض الاحيان. ومن اساليبه الرقيقة في الغزل قوله (نفحات السرور... الى قوله: جاعني لانما...). والمقدمة الغزلية لقصيدته في تهنئة محمد صالح كبة** في عودة حفيديه من الحج (وصنت وربعان...). في هذا الغزل نجد رقة، ولولا ما عرفناه عنه لقلنا انه اکتوى بنار الحب، لكنه يقلد الآخرين حتى في طريقة تعبيرهم ورقة مشاعرهم)) (١).

ولاتريد الباحثة من هذا النص ان تنزه اسلوب الشاعر مما يشين، وترتفع به الى القمة دائماً، فنراها تنهج نهجاً علمياً في وصف مادة بحثها، ولاتساق مع عاطفتها ازاء موضوعها او تتحاز لهذا الموضوع وتفضي عما يمكن ان يلحقه من وهن او ضعف، فهي تحكم العقل الناقد الحصيف، وتبتعد عن احكام العواطف والميول، ونسير مع هذا التحليل فنجدها تقول: ((وكما اختلفت اساليب قصائده في الرقة والجزالة كذلك اختلفت من حيث الجودة والركة... فمن

* هو السيد جعفر بن السيد مهدي القزويني. ولد في الحلة عام ١٢٥٣هـ وكان فقيهاً وشاعراً وله مكانة كبيرة في المجتمع، ولما قامه الاجتماعي والديني قصده الشعراء ومدحوه واشادوا بعلمه وادبه وخلقه. توفي عام ١٢٩٨هـ ورثاه عدد من الشعراء. وقد جمع مراثيه حيدر الحلي في كتاب اسماء الاحزان في مراثي خير انسان) ينظر في ترجمة حياته وشعره: شعراء الحلة او البابليات: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية - النجف/١٩٥١م ١٣١/١-١٧٩.

** هو والد محمد حسن كبة المار ذكره. ولد في بغداد عام ١٢٠١هـ ونشأ محباً للعلم والادب واشتغل في التجارة. توفي عام ١٢٨٧هـ. ترجم له حيدر الحلي في (العقد المفضل).

(١) السيد حيدر الحلي حياته وادبه ص ٢٥٣-٢٥٤.

القصائد ذات الاسلوب الجيد قصيدته في مدح سلمان النقيب... اما في مديحه لمحمد حسن آل ياسين* فطريقته في عرض اوصافه جيدة وبشكل جذاب، وان كانت الاوصاف مغروقة، لاجديد فيها. وفي مراثيه ماكان منها لآل البيت فقد اجمع على اجادته فيها-لدقة وجمال اسلوبها وصياغتها وصدق تعبيرها عن احساسه واحاسيس ابناء بلدته-بلغ الاخير اوجه في مرثيته (اقائم بيت الهدى الطاهر...) التي كانت من اول بيت الى آخر بيت تنبض بالحركة، وكل حرف فيها ينطق بالكلم والظلم الذي كانوا يقاسونه-عدا مرثيته (تروم مقام العز...) وهي اول مانظمه من مراثيه فتكاد تلمس شيئاً من الركة في اسلوبها يتجلى في طريقة عرضه للمادة واختيار الالفاظ)) (١).

ورأت كذلك ان من مميزات اسلوب حيدر انه يستعين بالمبالغة التي غالباً ماترد في المدائح والمراثي، فيبالغ في اوصاف الممدوح او المرثي الى درجة تكسبه سمة اشبه بالتقديس احياناً. والباحثة لا تنكر هذا الامر لدى الشاعر او تغضاض من قيمته الفنية، وانما تعدّه مما ألفه الناس في ذلك العصر واعتادوا سماعه من لدن شعرائه، ذلك لان ((هذا الاسلوب كان مقبولاً عند اهل عصره ومتعارفاً عليه عندهم... ومبدأ الغلو والكذب ومخالفة الواقع امر مسلم به عند اكثر النقاد، ومعمول به في الشعر العربي في جميع ادواره، لكن حسن استعماله يتوقف على ذوق الشاعر)) (٢).

ولا يستطيع الدارس ان يجاري الباحثة في جميع آرائها التي عرضتها وهي بصدد تحليل اشعار حيدر وبيان قيمتها الفنية. ومن هذه المواقف التي تحتاج الى بعض التأمل والمناقشة، ماوردته بشأن معانيه ومفرداته التي تؤديها اذ تقول: ((اما مرثيته (تروم مقام العز...) وهي المرثية الاولى التي نظمها-فنجد فيها بعض الالفاظ الغريبة والتي (كذا) لاتعطي المعنى المراد منها، فني مطلعها:

تروم مقام العزّ والذلُّ نازلٌ ولم يكُ في الغبراءِ منك زلازلٌ

كلمة (زلازل) غير متناسبة مع الفاظ البيت الاخرى بل نحس ان صداها يكاد يطغى على البيت كما نسمع فيه جلجلة حرف اللام (والزاي)) (٣). ولكننا نجد ان كلمة (زلازل) في هذا البيت متناسبة تماماً مع الفاظه الاخرى وانها تؤدي المعنى المراد منها خير اداء. ذلك ان الشاعر يريد ان يصف حالة لم تكن مألوفة من لدن المرثي، فحين نزل به القدر افقده القدرة على التقلب عليه بعد ان كانت الغبراء تضج بما يوقعه فيها من الزلازل باعداه، لما كان يتمتع به

(١) المصدر السابق ص ٢٥٦. * كذا في الرصد ، والصواب: آل كبة

(٢) المصدر نفسه ص ٢٥٧.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٧٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ٩٧/١

من مقام العز الذي هو نقيض الذل. هذا من ناحية المعنى، اما من ناحية الحروف وما يوحى به جرسها فان كلمة (زلازل) تلخيص لما في مفردات (العز، الذل، نازل) فقد جمع بينها حرفا (الزاي واللام): وهكذا فانه اخذ من (العز، نازل) حرف الزاي ومن (الذل، نازل) حرف اللام واستخدمهما في كلمة واحدة تكرر فيها كل منهما مرتين. وبهذا التحليل فاننا لا تكاد نعتقد بما تحسه احلام فاضل من ضعف سببته في البيت هذه اللفظة كما ترعم.

وتقول ايضاً: ((اما في قوله:

وترجو علماً من دونها قدر القضا وعزمك عن قرع المقادير ناكل

الفاظه لاتساوي معانيه وخاصة لفظة (ناكل) بمعنى الضعيف او الجبان وقد نسمع في البيت جلجلة حرف الراء والقاف)) (١) ونتساءل: لماذا لاتساوي لفظة (ناكل) المعنى المطلوب منها في هذا البيت الذي يريد الشاعر ان يصور فيه عجز المرثي عن رد القضاء المقدر؟ بل اتنا نرى عكس ذلك تماماً، فهذه اللفظة تؤدي معناها بكل دقة ووضوح وحسن اختيار. ذلك ان الفاظ هذا البيت جئ بها لتوحى بان المرثي لم تكن حياته سوى تحقيق معالي الامور بعزم وقوة من غير اي تراجع او ضعف، ولكنه ازاء المقادير التي لاتدفعها قدرة الانسان لا يكون عزمه الا ناكلاً او معطلاً، ولعل هذه اللفظة (ناكل) تعطي معنى العجز في الوقت الذي لاتخلو فيه حروفها من قوة في اداء هذا المعنى.

وتقول كذلك: ((وللفظة (المناضل) في قوله:

وليس يُزيلُ الضيمَ الا اُباتُهُ ويرحُضُ عارَ الذلِّ الا المناضِلُ

قلو وجد لفظة غيرها تؤدي معناها لما وضعها هنا)) (٢). والامر في هذه اللفظة، في رأينا، هو نفسه فيما سبق من اللفظين السالفين، ولاندري كيف يعبر الشاعر حينما يريد ان يصف ابة الضيم الذين يغسلون عار الذل، دون ان يتبادر الى ذهنه ضرورة مبادرة (المناضل) لرد هذا الضيم ودفع مظنة العار؟ فللفظة (المناضل) هنا جاءت في المكان المتوقع لها ان تكون فيه وليست نائية او غريبة، وحروفها سهلة على اللسان جميلة الوقع في الاذن، على الاقل، ضمن هذا السياق الذي وردت فيه.

ولاتريد من هذا التعقيب على آراء الباحثة احلام ان ننزه الشاعر مما لايسلم اي شاعر من الوقوع فيه، ولكننا نعتقد ان ملاحظاتها حول هذه الابيات بالذات لاتستقيم امام النقد المتأني، الذي لاينظر الى اللفظة منفردة، وانما ينبغي ان تكون النظرة اليها وفقاً لسياقها في الكلام وحسب ورودها في الموقع الذي يختاره الشاعر تبعاً لاحتساسه بعلاقة الالفاظ بعضها مع بعض،

(١) السيد حيدر الحلبي حياته وادبه ص ٢٧٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ٩٧/١ .

(٢) السيد حيدر الحلبي حياته وادبه ص ٢٧٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ٩٨/١ .

وترابطها بشكل لا يحسن معه بترها من السياق الذي التحمت فيه.

(٥)

ويمضي محمد حسن علي مجيد في تأكيد التفوق الذي نال به الشاعر حيدر قصب السبق على معاصريه من الشعراء في موضوع الرثاء فيقول: ((ومما هو جدير بالذكر ان الشاعر السيد حيدرا الحلبي هو فارس حلبة الرثاء في الحلة دون منازع، بل هو فارسها في القرن التاسع عشر على الاطلاق، فقد كان يصدر عن ذات مكلومة وروح حزينة، ونفس حاد، حتى سمي (الموتور))) (١). ولتعليل هذا التفرد لدى حيدر بعطي بعض الاسباب التي تلخص بشكل موجز ومكثف اندفاع الشاعر نحو هذا الغرض الشعري، وهكذا ((فهو شاعر مرهف الحس رقيق العاطفة، يعيش في جو من الكبت والضيق، فلم يجد ما ينفس به عن ضيقه خيرا من استدرار الدموع، واستعادة حوادث الطف وذكر مآسيها، انه رجل يتنفس من خلال الرثاء)) (٢). وذلك مع اعترافه ان حيدرا لم يكن الشاعر الحلبي الوحيد الذي اعطى الرثاء هذا الاهتمام، وانما كان يعاصره شعراء آخرون لهم شعر جيد في هذا الموضوع، الا انهم لم يصلوا الى المرتبة التي تبوأها حيدر فيه (٣).

وفي حديثه عن شعر العقيدة السياسي، يورد الباحث امثلة من قصائد حيدر ويحللها ليؤكد مضامينها، ثم يستخلص منها طريقة الشاعر واسلوبه المؤثر في استخدام بعض الحوادث التي تقع، فيجعلها مجورا للشعر المناهض للحكام المستبدين في ذلك العصر. ومن تلك الامثلة، حادثة وقعت عام ١٨٥٧م اضطربت لها الحلة ومدن الفرات، وذلك حين قرر الوالي (السردار عمر باشا) تطبيق نظام التجنيد الاجباري، الامر الذي لم يكن يألفه الناس وقتذاك، مما جعل الاهالي يصابون بحالة من الذعر والهلع، ((ونظمت قصائد عدة في الاستجداء اجودها قصيدة السيد حيدر الحلبي، حين فزع الى الامام المهدي، طالبا منه ان يمد لهم يد الخلاص وينتشلهم من هذه الفاجعة... فتصور الامر هائلا، والكربة شديدة والضائقة تأخذ بالخنق... حين يقول:

ياغمره من لنا بمعبرها	موارد الموت دون مصدرها
يطفح موجُ البلا الخطير بها	فيغرق العقل من تصورها
وشدة عندها انتهت عظماً	شدائد الدهسر مع تكثرها
ضاقّت ولم يأتها مفرجها	فجاشت النفس في تحيرها
الآن رجس الضلالة استغرق الد	أرض فضجت الى مطهرها)) (٤)

(١) الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧، ص ٩٤.

(٢) المصدر نفسه ص ٩٥.

(٣) ينظر: المكان نفسه.

(٤) المصدر نفسه ص ١٢٩ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ٧/٢-٨.

ولم يكتف الباحث بنص واحد من هذه القصيدة، وإنما يجتلب منها مقاطع أخرى ويسير معها ليوضح ماترمي إليه من المعاني، وليربطها بالواقع الذي تصوره، ثم يحلل الحالة النفسية التي أفرزت هذه القصيدة، ومارافقها من رعب شديد دعا الشاعر إلى الاستجداء بالامام المهدي، الذي ساد الاعتقاد آنذاك بظهوره حين تشتد بالناس الازمات، ويستفحل الظلم. ثم ينتقل من هذا التحليل الموضوعي إلى التحليل الفني للأبيات، فيصف الالفاظ بالبساطة ووضوح المعاني، ثم يعرج على مافي بعضها من الصور البلاغية، فيشير إلى وجود الجناس في لفظة (جرم) التي وردت في موضعين، كل منهما له معنى خاص وإن اتفقا في الحروف. ثم يورد رواية مفادها أن الشاعر، وبسبب من رعدة الخوف التي سرت في جسده رأى المهدي في المنام وطمانه ورفع عنه ما شكا منه، ويعقب على هذه الرواية بأنها إن صحت فإنها انعكاس لحالة خطيرة عانى منها الشاعر في يقطته^(١).

ويسوق الكاتب امثلة أخرى من شعر حيدر للدلالة على صدق عاطفته وقوة تعبيره، وما يصاحب ذلك من موسيقى حزينة منسجمة، ثم يقول: ((ويكاد السيد حيدر يكون اصدق هؤلاء الشعراء تصويراً لمعاناة الناس وآلامهم مما كان يصيبهم من غنت الحكام وقسوتهم، واكثرهم اجادة في هذا الباب، وربما كان ذلك بسبب نظرتة الحزينة للحياة وانعكاس الاسى والالم في نفسه انعكاساً قاتماً))^(٢).

ويلمح محمد حسن علي إلى اثر الحاجة المادية في شعر حيدر وصياغته الفنية، فيقول: ((يظهر السيد حيدر الحلي جزعه الشديد بوفاة الحاج محمد صالح كبة، ورأى أن كل شئ بعد رحيل هذا السري الكريم إنما هو انتظار للسراب واقتناص للاحلام، فقال:

يادهرُ ماشئتَ فاصنعْ هان ماعظما	هذا الذي للرزايا لم يدعْ أَلما
لقد تحكّم في الدنيا فآلَ بها	من النواظر والاحشاء ما احتكما
مضى الذي طبقتها كفّه نعماً	فطبقتها اللوالي بعده نقماً ^(٣)

ثم يردف قائلاً: ((على أن جزع السيد حيدر مما أتى به الدهر كان عرفانا بأياذ بيبض للفقيد عليه، وهو عمل على الوفاء، فأجاد في تصوير أسفه، لكن مشاعر الوفاء هذه، على مافيها من جزع، ليست بقوة مدائحه له في حياته، ولعل ذلك عائد للعلاقة الحية التي كانت قائمة بين الاثنين في حياة الممدوح، اضافة لما كان يصل به الشاعر من هداياه وجوائز. وتبدو مسألة

(١) ينظر تحليل هذه القصيدة في: الشعر في الحلة، الصلحات ١٢٩-١٣٢.

(٢) الشعر في الحلة ص ١٣٢.

(٣) المصدر نفسه ص ٣٢٥ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ١٤٢/٢.

كون المديح أجود من الرثاء ليست جديدة في العلاقات بين الناس. فابن قتيبة يحدثنا ان احمد بن يوسف الكاتب قال لابي يعقوب الخريمي: مذاتحك لمحمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة اشعر من مرثيتك فيه واجود فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد^(١).

اما في موضوع الغزل، فقد اورد محمد حسن علي امثلة منه في شعر حيدر واشاد بما تحمله من جمال الصياغة وحسن الاداء، واختيار اللفاظ اختيارا ملائما للمعاني التي دارت في مخيلته فأخرجها بهذه الحلة القشبية من التراكيب اللغوية التي تتسم بكثير من الخصائص الفنية الدالة على قدرة الشاعر، وامتلاكه ناصية اللغة وجمال التعبير، فهو يقول: ((من الغزل الذي اتصف بجمال العبارة، ولطف التصوير، قول السيد حيدر الحلبي:

نفحاتُ السرورِ أُحيتُ حبيباً فحببتنا من النسبِ نصيباً
واعادت لنا صريعَ الغواني يسترقُّ الغرامَ والتشبيباً
غادرتنا نجرُّ رجلَ خليجٍ غزل كالصبا يعدُّ المشيباً
زارنا والنسيمُ نمَّ عليه فكان النسيمَ كان رقيباً
رشاً عاطشُ الموشحِ رياً نُبماءِ الصبا يemis قضيباً

... (الخ الابيات) استطيع ان ازعم ان هذا غزل متكلف، يظهر فيه اثر الصنعة بوضوح، الا انني لا استطيع ان انكر انه رقيق العبارة حسن الخيال جميل الصورة، ولعل السيد حيدرا تمكن بما يملك من اداة شعرية ان يتحفا باجمل اشعار الغزل بين شعراء الحلة^(٢).

وفي حديثه عن المديح في شعر حيدر، يقف عند قصيدة قالها الشاعر في مدح والي مدحت باشا (١٨٦٩ - ١٨٧٢) لاعتقاده انها القصيدة البارزة في مدحه من بين قصائد الحلبيين الآخرين على قلتها، ومطلعها:

أثنتُ عليك بأسرِها الدولُ وتشوقتُك الأعصرُ الأولُ^(٣)

ونرى انه من المفيد هنا، ان يرجع القارئ الى هذا الحديث عن القصيدة بتمامه^(٤)، لتتضح امامه صورة النقد التحليلي الذي استعان به الباحث لكشف دلالات هذه القصيدة، وما توحى به من مضامين موضوعية وفنية.

(١) الشعر في الحلة ص ٣٢٦. وينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة: تحقيق: احمد محمد شاكر. دار المعارف- القاهرة/ ١٩٨٢م، ٧٩/١.

(٢) الشعر في الحلة ص ٣٥٤ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ١٣٠/١.

(٣) ينظر: الشعر في الحلة ص ٢٣١ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ٤٦/٢.

(٤) ينظر: الشعر في الحلة ص ٢٣١-٢٣٤.

(٦)

وينطلق الدكتور داود سلوم في بحثه عن الادب العراقي في القرن التاسع عشر والعشرين من مبدأ (تطور الفكرة والاسلوب) الذي جعله عنواناً لهذا البحث. فهو عندما يتحدث عن ديوان حيدر الحلي ينظر الى شعره من هذه الزاوية، لذلك نراه يقول عنه ان ((اسلوبه البلاغي وافكاره الحزينة تجعل اشعاره لاتطابق قراءتها او التمتع بها))^(١). وراح بعد ذلك يشرح موقفه هذا من شعر حيدر ويحدد الاسباب التي تؤدي الى صعوبة فهم اشعاره او التجاوب معها والتمتع بها، فيقول ان الشاعر اعتاد ((على استعمال كلمات غريبة قديمة في منظوماته، وهذا مايجعل شعره أكثر صعوبة للقراءة، وقد ملئت اشعاره بالجناس والتشبيه والتورية والصناعة البلاغية الشاحبة في الشعر))^(٢). ويفهم من هذا الكلام ان قائله لم يرتض هذه الطريقة في الشعر ولم يرها مجدية، اذ يصعب على القارئ فهم الافكار بسهولة ويسر. ثم ان الاسلوب الذي استخدمه الشاعر يعتمد في اساسه على فنون بلاغية هزيلة (شاحبة)، لم تعد صالحة للشعر الذي يراد منه ان ينحو الى التجديد وينزع الى التطور. ومن هنا فان هذه ((الصناعة الشاحبة في الشعر)) صناعة عقيمة لاطائل من روائها، ولاتسعف بتقديم صورة جديدة للشعر، او فهم صائب لوظيفته في الحياة.

ثم يتطرق بعد ذلك الى الاغراض الشعرية التي اعتمدها الشاعر، فيراه قد نظم في المدح والغزل والمرائي والهجاء، ويؤكد ان الشاعر لم ينجح في منظوماته ((الا في اشعار اهل البيت لحبه لهم))^(٣). وفي موازنته بين شعر المدح فيهم والمرائي يميل الى الاعتقاد بان مستوى شعر الرثاء اعلى من المدح، ويعلل ذلك بان نظرة الشاعر الحزينة للحياة هي التي تقف وراء اجادة المرائي ((ولذا فقد كانت مراثيه اقرب الى الطبع منها الي التطلع))^(٤).

وفي حديث الدكتور داود سلوم عن مطالع قصائد حيدر، يبدي اعجابه بمايراه فيها من ((الصور الجميلة والكلمات الممتازة والاسلوب ذي الاطراف العديدة التي تظهر في الابيات الخمسة او الستة الاولى من قصائده))^(٥). ولكن هذه القاعدة لا تطرد في جميع ما لحيدر من شعر، بل يختلف الامر حينما ينظر الى مافي هذا الشعر من عاطفة ((سرعان ماتبرد حتى لايتمكن القارئ من الاستمرار، حيث يقف يبحث عن قصيدة جديدة ذات ابتداء ناجح كاللواتي في صفحات (١٠٧، ١٠٨، ١٠٩) (٦).

(١) تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي ص ٦٢.

(٢) المكان نفسه

(٣، ٤، ٥، ٦) المصدر نفسه ص ٦٢، ٦٣.

ويبدو لنا ان هذه العبارة مضطربة وناقصة، وهي بحاجة الى ما يوضح المراد منها. ولاتدري أكصد منها ان القارئ في بحثه عن قصيدة جديدة سوف يحصل عليها ام انه لايجدها؟ فالكاكتب يقول بعد ذلك النص: ((وان احد النماذج الجيدة في شعره القصيدة الواردة في صفحة (٨٥) ومع انها قديمة في بنائها والفاظها الا ان عاطفة الشاعر وحبه وكرهه جعل ابياتها مليئة بالحيوية))^(١). وهذه الفقرة الاخيرة من النص تبيح لنا تسجيل هاتين الملاحظتين:

١. حدد الكاكتب القصيدة بذكر رقم الصفحة دون الإشارة الى موضوعها او ايراد مطلعها مثلاً.
٢. وصف ابياتها بالحيوية لما فيها من عاطفة الشاعر وحبه وكرهه. ولكن العاطفة وحدها بما تشتمل عليه من الحب او البغض لايمكنها ان تملأ الابيات بالحيوية مالم يكن هناك اسلوب ناجح في استخدام الالفاظ وصياغة العبارات وبث الصور الحية بين سطورها، لتسهم في أضفاء الحيوية على تلك الابيات.

وحينما يعرج المؤلف على اشعار حيدر الغزلية فانه يصنفها بضحالة الخيال والعاطفة والمعنى، ويذكر ان تشبيهاته واوصاف محبوبته هي نفس الاوصاف الحسية لوجه هذه المحبوبة ويديها وخصرها وتديها وشعرها^(٢). ويقصد بذلك ان حيدرا مقلد في هذا الغرض وتابع لمن سبقه من الشعراء، كما ان ((عاطفته باردة على حين اذا قرأت جميل بثينة او كثير عزة او شعر المجنون الغزلي فتتمكن ان تحس العاطفة الحارة والبناء السهل للجملة والكلمات المختارة))^(٣).

وهذه الموازنة التي يقيمها الدكتور داود بين حيدر وهؤلاء الشعراء المشهورين باشعارهم الغزلية الرقيقة النابعة من تجارب حقيقية مروا بها، تؤدي في النتيجة الى حكم ليس في صالح شعر حيدر الغزلي، فالرجل لم يشتهر بهذا اللون الشعري، كما اشتهر به اولئك، ولم يعرف عنه انه مارس تجربة الحب بشكل جازم^(٤).

(١) المصدر السابق ص ٦٣ .

(٢ ، ٣) المكان نفسه .

(٤) ينظر مثلاً: نهضة العراق الادبية ص ٥١

السيد حيدر الحلي حياته وادبه ص ٢١٢ - ٢١٣

الشعر في الحلة ص ٣٦٠ .

ولكي يعطي الباحث مثالا على تشبيهات حيدر، لم يورد سوى بيت واحد هو قوله:
أُبْدِينَ تَفَاحَ الْخُدُودِ وَسَتَرْنَ رُمانَ التَّهْودِ (١)

وكان ديوانه لم يرد فيه غير هذا البيت. ونحن نعلم انه لا يصح الاعتماد على بيت واحد في اصدار الحكم على قيمة ديوان شعر!

ولعل الدكتور داود اراد بعد ذلك ان يعلل برود عاطفة حيدر في الغزل فقال: ((انه لم يعرف الحب الحقيقي في مجتمع متشدد كالذي عاش فيه الشاعر، فقد قال في صفحة ٢١٩ من ديوانه:

اتما كان غرامي كذباً وحديثي في الهوى لم يصدق)) (٢)

ويعود الدكتور الى اطلاق الاحكام العاجلة ذات الصبغة التعميمية، فيصف اشعار تهاني الشاعر ومذائحه بانها ((اشعار تجارية استعملها لربح المال)) (٣). وبهذا وصمه بالتكسب بالشعر، وان هدفه من مذائحه هو الربح المادي والحصول على المال. بيد اننا وجدنا ان دراسة سيرة الشاعر وجوانب حياته، وتعامله مع الممدوحين لا تؤدي الى هذه النتيجة التي خرج بها الدكتور داود سلوم (٤).

اما خصائص هذا الشعر، ومزاياه، ونسيجه، وصياغته، واسلوبه فيه، ومضمونه الفكري، أهو من الشعر الجيد ام الضعيف؟ وما قيمته الحقيقية في ميزان النقد والتحليل الادبي؟ كل هذه التساؤلات لاتحظى بجواب شاف، ولم تجد لها صدى في هذه الطريقة من النقد الادبي.

(١) ينظر: تطور الفكرة والاسلوب ص ٦٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ١٢١/١ .

(٢) تطور الفكرة والاسلوب ص ٦٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ٢١٩/١ .

(٣) تطور الفكرة والاسلوب ص ٦٣ .

(٤) ينظر مثلاً: السيد حيدر الحلبي حياته وادبه ص ٦٩ ، ١٥٧ ، ١٦٥ .

(٧)

وفي دراسة ابراهيم الوائلي لواقع العراق ابان القرن التاسع عشر، واثّر هذا الواقع في الشعراء، يجد ان من شعراء العراق في هذه الحقبة الزمنية من سخر عقيدته لاعلان الثورة على ذلك الواقع المتردي، واستظل بها لينطلق من خلالها الى بث روح الحماسة والاستنهاض بين معاصريه، ونشر روح النعمة على المتسلطين العثمانيين، الذين كبلوا العرب ومنعواهم من ممارسة حقوقهم في الحكم والسيادة، وارهقوهم بما فرضوا عليهم من اساليب الظلم والقهر والاستعباد.

ومن الشعراء الذين وجدهم الوائلي ينضوون تحت لواء (ثورة الشعر في ظل العقيدة) السيد حيدر الحلبي، فهو عنده ((اقدر الشعراء تعبيراً واشدهم عاطفة... غير ان ثورته على الحياة لا تخلو من شعوره القوي بالظلم الذي كان يراه في الحلة وغير الحلة من مدن الفرات، وماكان يسمح به من ذلك في جهات العراق عامة))^(١). ثم يذكر امثلة من شعره لتدل على هذه الحماسة الشديدة ازاء الحوادث. ويؤكد ان الشاعر ((يستوحي الحوادث التي عاصرها وشهدها، وينطلق معها في ثورة نفسية تتخذ من العقيدة مجالا للانتفاض فيصرخ ويحتدم ويشد غضبه، ويحيل الدنيا كلها الى غضب وثورة. ولكنه لا يبعدو الواقع فيما يصور من الظلم والعسف اللذين اشتدا مع السكان، حتى صاروا كأنهم الاتعام بأيدي الجزارين))^(٢).

فهذا تحليل سياسي للشعر الديني الذي عرف به حيدر الحلبي، وتحليل نفسي لما كابده من احوال في ظل ذلك الحكم البغيض. ونحن نعتقد بصواب هذا التحليل وصحته، ونرى ان العامل السياسي من العوامل المهمة، اضافة الى العوامل الاخرى، التي وجهت الشاعر الى هذه الوجهة.

واشاد الوائلي كذلك بالصدق الواقعي وقلة المبالغة في هذا الشعر، وانه تعبير عن حوادث واقعة بالفعل وليست متخيلة، فهو كما قال ((لا يبعدو الواقع فيما يصور)).

ويحلل قصيدة للشاعر في استنهاض الامام المهدي ومطلعها:

أَقَامَ بَيْتَ الْهُدَى الطَّاهِرِ كَمْ الصَّبْرُ قُتَّ جُثَا الصَّابِرِ (٣)

ويسير معها ليبين انعكاس العقيدة في هذه الثورة على الاوضاع ومرافقتها من حماسة وعنف، ويقول خلال هذا التحليل: ((واذا كنت اسير مع الشاعر في هذه القصيدة فلأن في كل بيت منها صورة من صور الامل الذي يتخلله، وفي كل بيت منها حركة تعبيرية

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٢٧ - ٢٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٢٩ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٣٠ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ١/ ٧٣ .

صادقة تجسد ماكان يحس به من ظلم وجور)) (١). ويلخص رأيه النقدي في خاتمة هذه القصيدة التي دار الحديث عنها بكلمات موجزة يكثف فيها رؤيته لما تشتمل عليه من الخصائص الموضوعية والفنية، فهو يرى انها ((صريحة مدوية وصرخة هادرة، وتساقق بين الاسلوب والعاطفة، ونفثة حارة مضطربة، وخاتمة فيها يأس يود الشاعر معه الموت!!... لاشك ان الحلبي كان في ادق ساعات الانفعال)) (٢).

ثم ينتقل الى تحليل قصيدة اخرى من قصائد حيدر التي تتضمن جانبا حماسيا وثورة عنيفة ازاء الحوادث، وهي التي يقول في مطلعها:

ياغمرة من لنا بمعبرها موارد الموت دون مصدرها (٣)

ولا يختلف الامر فيها عما قاله في التي قبلها، ويعد ذلك يعلن استنتاجه لتلك الحالة النفسية التي تتتاب الشاعر وتوحي له بامثال هذه القصائد، فيختم الحديث عنه بقوله: ((واذ اترك الشاعر اود ان اشير الى ان قصائده هذه لاتمثل الا اهتزاز النفس واضطراب الاعصاب وعدم الوقوف امام الحوادث بثبات وقوة)) (٤).

فخلاصة رأي الوائلي في الشاعر حيدر الحلبي، انه كان ثائرا عنيف الثورة، منفعا أشد الانفعال، بسبب شعوره بفداحة الظلم، وكان ايضا مندفعاً اشد الاندفاع في مواجهة الحكام الجائرين، وان كان لم يجرؤ ان يصرح بأسمائهم، ولكنه اكتفى بالضمائر واسماء الاشارة وغير ذلك من الاساليب التي تبعد عنه مظنة التهمة بالمعارضة العلنية للحكام (٥).

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٣١ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٣٢ .

(٣) ينظر المصدر نفسه ص ٢٣٣ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ٧/٢ .

(٤) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٣٥ .

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٠٤ .

(٨)

ولا يختلف الدكتور يوسف عز الدين عن جعل حيدرا الحلبي في مقدمة شعراء العراق في فن الرثاء، وبرزهم في العاطفة الصادقة والاسلوب الجزل ((فقد كان يرثي الحسين رثاء انسان موتور حساس، يرى حقوقه مهددة وكرامته جريحة، وانه ليرثي رثاء محزون اصيب جده الحسين وآله، فهو يرثي اقرب الناس اليه، الذين يعزه عزهم ويرفعه مجدهم، ويباهي ببطولتهم وحروبهم، فأخرجه ذلك الى المبالغة المقبولة)) (١). وليس في هذا الكلام من جديد، فقد وجدناه عند النقاد الآخرين الذين اشادوا بهذه المزية لدى حيدر وعدوه اماما في هذا الفن الشعري دون منازع، كما مر بنا.

وفي موازنة يعقدها الدكتور يوسف عز الدين بين صالح القزويني وحيدر الحلبي يرى ان الاخير اكثر حرارة واعمق فكرا واسلس اسلوبا مما وجده لدى الاول، ويقول انه وجد ((السيد حيدرا انسانا يحس في قرارة قلبه انه يدافع عن قومه واسرته. انه انسان يطلب وترا لم ينله، يثور ويصرخ بوجه الظلم الذي حرمه ان ينيله حقه من الحكم والسلطان)) (٢). انه نفس الاستنتاج الذي خرج به الوائلي قبله عند دراسته لشعر حيدر الحماسي، الذي كانت العقيدة محورا له ومجالا عبر من خلاله عن تلك الثورة المكبوتة.

وعندما يستعرض الدكتور يوسف شعر حيدر يجد ان خير قصائده في هذا المجال تلك القصيدة اللامية التي مطلعها:

عَشْرَ الدَّهْرِ وَيُرْجُو أَنْ يُقَالَ تَرَبُّتَ كَفْكَ مِنْ رَاجٍ مُحَالَا (٣)

ولهذا يختارها لتكون النص الذي يسلط عليه اضواء النقد والتحليل، ويسير معها موضحا ابعادها الموضوعية والفكرية، ومما قاله في بعض مقاطعها: ((ويثور شاعرنا ثورة الاكارم، ويصول صولة الامجاد المغاوير، فيرسل نداءه الى آل شبيبة الحمد لكي يثاروا، مرسلا من قلبه نفثات حولها الغيظ نارا تلتهب لتشعر بها أندية الشعر فتنتلقاها بالهيبة والجشدة والجلال)) (٤). ويختار نصا آخر من غرر اشعار حيدر ويقف عند بيتين منه هما:

(١) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر ص ٩٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٨٩ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي ١/ ١٠٠ .

(٤) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ١٠٠ .

تَعَثَّرَ حَتَّى مَاتَ فِي الْهَامِ حَدُّهُ وَقَالَمُهُ فِي كَفِّهِ مَاتَعَثَرَا
كَانَ أَخَاهُ السَّيْفُ أُعْطِيَ صَبْرَهُ فَلَمْ يَبْرَحِ الْهَيْجَاءَ حَتَّى تَكْسُرَا (١)

ويقول ان فيهما التفاتات جميلة رائعة ومعاني لطيفة وصورة من صور البطولة الكريمة متقنة التصوير (٢).

(٩)

ويعنى علي الخاقاني بتحقيق ديوان السيد حيدر الحلي، ويضع له مقدمة يوضح فيها كثيراً من جوانب حياة الشاعر وشعره وشاعريته: فيبدي اعجابه بشاعرية حيدر ويلفت نظر القارئ الى ان هذه الشاعرية تأصلت لديه بما اتيح لها من عواهل ساهمت الى حد بعيد في صقل هذه الموهبة وتغذيتها بغذاء أدبي وفير، ((وما ذلك الا لأن السيد حيدر اديب قرأ الكثير من شعر العرب وحفظ المجلدات من اخبارهم، وتتبع النصيح من اقوالهم، والمأثور من كلامهم، والبديع من صناعتهم، لذا تراه في شعره فصيح المفردات، قوي التركيب، بديع الصنعة، وقل ان تشاهد شاعرا متأخرا سلم من المعاييب كما وقع له. يصطاد اللفظ الرقيق ويقرنه بمعنى ارق منه دون ان تجد نبوة او حشوة)) (٣) وقد اخذت سورة الاعجاب والاطراء الخاقاني حتى وصلت به الى ذروة المبالغة حينما وصف شعر حيدر بالاعجاز، وبأنه يزداد حسنا وجمالا كلما كرر على السمع (٤). ولم يقل قبله ولا بعده من النقاد بان شاعرا من الشعراء سما الى هذه المرتبة من البلاغة التي انفرد بها القرآن الكريم، ولم تتوفر في اي نص قاله بشر من الاولين والآخرين، مهما بلغت قدرته على البيان وصوغ الكلام.

ويشيد بقدرة حيدر في شعر الرثاء، وعلى الاخص منه رثاء آل البيت ويقول انه ((حاز على قصب السبق من جراء ذلك في هذا الميدان الطويل الذي جرى فيه رهط كبير من اعلام الشعراء فكان السباق والمجلي)) (٥).

(١) ينظر: المصدر السابق ص ١٠٠ وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ٨٠/١.

(٢) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ١٠١.

(٣) ديوان السيد حيدر الحلي، المقدمة ص ٩-١٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة، ص ١١.

(٥) المصدر نفسه، المقدمة، ص ١٢.

بعد ذلك يورد آياتاً من شعر حيدر، وهي قوله:

عجباً للعيون لم تغدُ بيضاً لمصابٍ تحمرُّ فيه الدموعُ
وأسىً شابت اللبالي عليه وهو للحشر في القلوب رضيعُ
ابن ماطارت النفوس شمعاً فلتطير الردي عليه وقوعُ
فأبى أن يعيش إلا عزيزاً أو تجلى الكفاح وهو صريعُ
فتلقى الجموع فرداً ولكن كل عضو في الروع منه جموعُ
زوج السيف بالنفوس ولكن مهرها الموت والخضابُ التجيعُ (١)

ويردّها بهذا التعليق: ((احسب ان هذه الابيات لاحتجاج بمعناها الرفيع الى ايضاح لما حوته من نكت البديع بحسن انسجام ورسانة تركيب)) (٢). ويقول بعد ذلك ان حيدرا ((جلل شعره فن البديع بانواعه من مقابلة الى جناس الى تورية، كما نجد ان (البيان) قد حف به لاقتران اللفظ بالمعنى. ولاتنسى انه هو الذي يقول:

يلقى الكتبية مفرداً فتفرُّ دامية الجراح
وبهامها اعتصمت مخاً فةً بأسيه بيضُ الصفاح
وتسترت منه حياءً ء في الحشا سمرُ الرماح

أفهل سبق ان سمعت من المتقدمين والمتأخرين قائلاً: وتسترت منه حياءً في الحشا سمر الرماح؟ وهل تعتقد بان هذا شعر ينتزعه الشاعر من مخيلته ساعة ان يشاء؟ كلا بل كما قال الاستاذ الجواهري:

إنه ذوبٌ قلوبٍ صيغٌ من لفظٍ مذابٍ)) (٣).

ولعله يريد ان هذا المعنى مبتكر لم يسبق للشاعر أحد اليه قبله. وقد سبق ان رأينا موقف النقد الحديث من مسألة المعاني المبتكرة في الشعر (٤).

وهكذا فان رأي الخاقاني النقدي في شعر حيدر انه سواء في كل قصائده، ولا فرق عنده بين قصيدة واخرى، وان الديوان كله جاء على هذا الاسلوب من المثانة والانسجام، وتداخلت فيه جميع انواع الشعر، غير ان ظاهره الرثاء على حد قوله (٥).

(١) ينظر: المصدر السابق، المقدمة ص ١٣.

(٢) المصدر نفسه، المقدمة ص ١٣.

(٣) المصدر نفسه، المقدمة ص ١٣-١٤.

(٤) ينظر ص ٢٥ من هذه الدراسة.

(٥) ينظر: ديوان السيد حيدر الحلبي، المقدمة ص ١٤.

(١٠)

وفي المقدمة التي كتبها صالح الجعفري لديوان حيدر، وقد حققه بنفسه، بين رأيه بشعره، ومهد لذلك باعطاء فكرة عن روح العصر وتقاليد السائدة، وشيوع مجموعة من الموضوعات والاعراض التي تداولها الشعراء وألفها الناس، مما كان ذا اثر واضح في شاعرية حيدر وجريان شعره وفق ماوجده ذاتها مألوفاً^(١). وخلص من ذلك الى ان حيدرا على الرغم من مشاركته وتقليده لغيره من شعراء عصره الا انه تفرّد عنهم بصفات خاصة به، وهذه الصفات تركّزت في صياغته اللفظية وتركيباته اللغوية واسلوب معالجته للمعاني، وانه عني بالشكل عناية لا تقل عن عنايته بالمحتوى. ولكن الجعفري لا يصرح بهذا تمام الصراحة، وانما يلمح اليه بطريق المجاز، وبعبارات استخدم فيها اسلوب التشبيه لتقريب الفكرة، فهو يقول: ((والالفاظ عون ثيبات لا يختص بها واحد، والمعاني شائعة في متناول كل واحد، فمن منا يمكن ان يختص باشعاع الشمس؟ او منظرها عند الاصيل؟ او سحر نغم البلبّل؟ او تفتح الزهرة على يد نسيم الصبا وهو ينثر عليها نثار الطل حين يجلوها كالعروس؟ ومن منا لا يمر على الشلال؟ او لاستوقفه الاطلاق؟ او لا يعتبر بالحوادث؟ كل ذلك مما هو وقف مشاع على الجميع، ولكن الشاعر كل الشاعر هو الذي يمتاز عن غيره بالاجادة والدقة في التصوير واختيار الالوان والتناسق بين الاجزاء))^(٢).

ويتكلم على مدائح، ويعجبه من الشاعر فهمه الدقيق لنفسية الممدوح ومايميل اليه من الخصال، فيضمن شعره كل مايرغب فيه ممدوحه، ((ونحن نعرف بالطبع ان الشجاع يعجبه اطراء الشجاعة، والكريم تهزه اوصاف الكرم، والعالم يأنس للثناء على العلم، فكان يضمن كل تلك المعاني قصائده))^(٣). اما الطريقة الشعرية التي تناول بها هذه المعاني فانه ((ينهج فيها منهج البداية في فصاحتهم وسذاجة اخيلتهم وصفاء قرائحهم وصقل اساليبهم احياناً. كما ينهج منهج شعراء العصر العباسي في تحضر اسلوبهم وزبرج صنعتهم وتظرف نكاتهم ونواذرهم احياناً اخرى))^(٤). ان مايرمي اليه الجعفري هو ان شعر حيدر في هذا الغرض يرضي جميع الانواع، ويؤثر في نفوس السامعين، وانه اخذ من كل عصر أجمل ما فيه وقدمه بطريقة جديدة جذابة.

(١) ينظر: شرح ديوان السيد حيدر الحلبي: تحقيق صالح الجعفري. مطبعة الزهراء-التجف (طبع بعد سنة

١٩٤٦م)، المقدمة ص ٤.

(٢، ٣، ٤) المصدر نفسه، المقدمة ص ل، م.

اما الغرض الثاني الذي وقف الكاتب عنده فهو الرثاء، وكغيره من الدارسين فانه جعله يجيد فيه اعادة تفوق الاغراض الاخرى، حتى ان الشاعر هنا أنساه ابا تمام والتهامي والشريف الرضي ومهيار الديلمي وغيرهم ممن اشتهروا بجودة الرثاء وتمثيل حسن العزاء (١) على حد قوله. ويراہ يطيل في رثائه اطالة لا يراها في قصائده الاخرى على الغالب (٢)، وان قصائده في الرثاء ((كالحلقة المستديرة لا تكاد تميز اي اطرافها اقوى من الآخر)) (٣). وهذه العبارة تذكرنا بمقالته الاعرابية (فاطمة بنت الخرشب) لمن سألها أي ابنائها أحب اليها فأجابت: ((هم كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها)) (٤). أي انهم متساوون في درجة المحبة لديها، ومعنى ذلك ان قصائد الرثاء لدى صالح الجعفري متساوية في القيمة الفنية وانها يتمشى فيها الاتسجام وقوة النسيج من المطلع الى المقطع كما يقول (٥).

ولديه ان الشاعر من المولغين بالصنعة والبديع الى ابعد ما يتصوره القارئ (٦) ولا يريد من ذلك الانتقاص من القيمة الفنية لشعر حيدر وانما ليؤكد عكس ذلك تماما ((فهو يلتزم بالبديع بكثرة وكثيرة مفرطة، يلتزمه في مدحه ورثائه ووصفه وهجائه، في غزله ونسيبه، في شعره ونثره. ومع ذلك لا يهبط من مستواه ولا يحط من قيمته ولا يفيض من قدره، فكانه جاء عفوا، مع اننا نشعر واضحا انه جاء مقصودا)) (٧). ثم يأتي بالشواهد الشعرية لتعزيز ما يذهب اليه. ونرى ان الجعفري، وهو في غمرة اعجابه بشعر حيدر واطرائه له وكيل الثناء عليه، نسي موقف الناقد الموضوعي الجاد الذي لاتغشى بصره حسنات الشاعر الذي هو بصدد نقد شعره، عن رؤية ما يمكن ان يلحظه في هذا الشعر من المآخذ التي لا يسلم منها اي انسان، مهما اوتي من قوة الموهبة وملكة البيان.

(١، ٢، ٣) المصدر السابق، المقدمة ص م.

(٤) الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني. مطبعة السنة المحمدية-القاهرة (د.ت) ٢٥٠/٢.

(٥، ٦، ٧) شرح ديوان السيد حيدر الحلبي المقدمة الصلحات: م، ن، س.

(١١)

ويحسن بنا أن لا تغفل نوعاً من النقد الذي تأثر بماسد من اساليب الكتاب والادباء، اiban الفترة التي عاش فيها حيدر الحلبي، ذلك النقد الذي يخلو من النظرات الدقيقة والالتفاتات البارة، ولم يكن سوى مديح وخلع القاب على الشعراء، يمكن ان ينطبق على كثيرين منهم، ولا يخصص شاعراً بعينه. وهذا مانجده في وصف علي علاء الدين الآلوسي لحيدر الحلبي اذ يقول: ((فريد هذا العصر باجادة النظم والنثر، وخاتمة ادباء الفيحاء في صناعة الانشاء، برع وساد وفاق في هذا العصر شعراء البلاد، فهو اللاحق الذي لم يسبق والسابق الذي لم يلحق. نظمه يخلل الازاهر، ونثره يسمو بحسنه النجوم الزواهر. جمع شعره بين الرقة والجزالة ودل على فطنة سيالة ورفعة وبسالة. كان المعاني نصب عينيه والغرائب منثورة بين يديه)) (١).

فليس في هذا النص ما يعطي فكرة واضحة عن شعر حيدر، ولا يقدم ما ينتفع به الدارس، وكل مانحسه فيه اسراف في الصنعة واغراق في التكلف واستخدام لاسلوب المجاز والتشبيهات التي لا يحتملها القارئ، وتبعث في نفسه الكآبة على حد تعبير الدكتور احمد مطلوب (٢).

* * *

ولعل في كل ما قد مناه من آراء نقدية استهدفت شعر حيدر الحلبي، ما يعطي صورة واضحة عما احدثه هذا الشاعر في الوسط الادبي والنقدي، من حركة واسعة اريد منها الخوض في مزايا شعره، وبيان قيمته الموضوعية والفنية، ومنزلته بين شعراء عصره.

وليس هذا النقد هو كل ما احدثه شعر حيدر، ولكنه اهم ما وصل الينا منه واطلعنا عليه ولا ندعي اننا اتينا على كل ما قيل بشأنه، ولا نريد ان نوصد الابواب امام الدارسين، فلعل هناك نقداً له اهميته، لم نطلع عليه، وغابت عنا اصوله. ومع ذلك فاننا لم نشر الى كل ما اطلعنا عليه من آراء النقاد، وانما اخترنا منها ما اعتقدنا انه اجدر بالذكر واخرى بالتسجيل، ولم نورد ما كان تكراراً، لم نرد الامر جلاء، ولم يقدم اضافة جديدة الى ما سبق من الدراسات (٣).

(١) الدر المنثور ص ٢٠٥.

(٢) ينظر: النقد الادبي الحديث في العراق ص ٢٠.

(٣) ينظر مثلاً: العراقيات: رضا وظاهر وزين. مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣١هـ ص ٩٥ محاضرات عن الشعر العراقي الحديث: عبد الكريم الدجيلي ص ٨ الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور: د. جلال الخياط ص ٢٩-٣٤.

٢ . محمد سعيد الحبوبي *

(١)

تكاد المقدمة التي كتبها ناشر ديوان محمد سعيد الحبوبي، وهو عبد الغفار الحبوبي، ان تكون اوسع دراسة تناولت حياة الشاعر وشعره، حسب علمنا^(١). فقد افاض كاتبها في الحديث عن جوانب حياة الحبوبي وخصائص ادبه، وعلى الاخص منه الشعر، محاولا اعطاء صورة مكتملة وواضحة لهذا الشاعر الذي صدحت اجواء النصف الثاني من القرن التاسع عشر بشعره الرقيق، الذي اعجب به كثير من الادباء والمثقفين، ممن تستهويهم صورته الجميلة وخياله البارع، والفاظه العذبة المنقاة^(٢).

وما يهمنا من هذه الدراسة، حديثه عن الحبوبي شاعرا، اذ ناقش فيه القضايا التي وجدها ضرورية للكشف عن هذا الجانب. وهذه القضايا هي: مكونات شاعريته، طبيعة شعره، اغراض شعره، اسلوبه، الصنعة في شعره، واخيرا موشحاته.

وحينما يأخذ في بيان المكونات الاولى لشاعرية الحبوبي، يردّها الى عدة عوامل، اولها: تربيته الاولى، اذ تلقى او تعليمه وتربيته على يد خاله (عباس الاعسم) ** الذي تعهده في صباه واشرف على تعليمه، والزمه بحفظ نصوص من الشعر العربي القديم، كما حبيب له الشعر والشعراء، وشجعه على قرض الشعر^(٣). وفي هذه المدة وقعت

* هو السيد محمد سعيد بن محمود بن قاسم الحبوبي. ولد في مدينة النجف عام ١٨٤٩م. هاجر الى نجد ومكث فيها ثلاث سنوات ثم عاد الى النجف. زامل في دراسته السيد جمال الدين الافغاني اربع سنين. اعلن الجهاد ضد الانكليز عام ١٩١٤م وقاد جيشا لقتالهم. توفي في مدينة الناصرية عام ١٩١٥م ودفن في النجف. معجم الشعراء العراقيين، ص ٢٣٥.

(١) اخبرني استاذي المشرف الدكتور قصي سالم علوان، انه حينما كان يدرس في القاهرة، كان احد الطلاب المصريين يعد، آنذاك، رسالة للماجستير عن الشاعر محمد سعيد الحبوبي. ولاندرى مآل الية أمر هذه الرسالة.

(٢) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص ٦٢.

** هو عباس بن عبد السادة بن مرتضى. ولد في النجف عام ١٢٤٨هـ. كان محبا للعلم والادب واختلف على اساتذة مشهورين. وله ديوان مخطوط. توفي عام ١٣١٣هـ. ينظر: شعراء الغري او النجفيات: علي الخالقي. المطبعة الحيدرية-النجف ١٩٥٤م، ٤/٤٦٣-٤٦٨.

(٣) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص ٦٤.

تحت عينه ((دواوين شعرية كثيرة، قرأها بامعان وتأثر بها؛ فلقد قرأ للشعراء في الجاهلية وصدر الاسلام والعصور الاموية والعباسية، والفترة المظلمة والعصر الحديث، وتزود من زادهم الفكري والشعري))^(١). ومن هنا تفتقت مواهبه الشعرية واطل على عالم الشعر والابداع. ولكن هذا لايعني ان الحبوبي اكتسب موهبته الشعرية اكتسابا من هذه القراءات، وانما المقصود من ذلك تحري العوامل التي صقلت موهبته منذ ايامه الاولى^(٢).

واذا يضع عبد الغفار الحبوبي عامل التربية الاول في مقدمة مكونات شاعرية محمد سعيد، فانه يفعل ذلك ليؤكد ان عامل (الدربة) اول العوامل التي تأخذ بيد الفنان لتضعه في الموضع الصلد الامن^(٣). ويضيف ان ((من العوامل الاخرى التي تمضي بالفنان صعدا في مراقبي الفن وآفاقه النداءات النفسية الآتية من اعماقه وابعاده، والتي يستجيب لها، ثم المناسبات المختلفة التي تلتصق بحياته او بحياة الآخرين فتزهه وتستثيره))^(٤).

ونجد ان هذه النظرة التي ينطلق منها عبد الغفار ليضع اللبانات الاولى في بناء الحبوبي الشعري، تتبع من نظرات النقاد القدامى، الذين بحثوا في دواعي قول الشعر واسرار الابداع فيه. ومن اولئك القاضي الجرجاني الذي قال في هذا الصدد: ((ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان))^(٥).

ويوضح الباحث اثر تربية محمد سعيد الحبوبي الاولى، فيأتي بالشواهد الشعرية التي ينهج فيها نهج الشعراء الذين تأثر بهم، ويخص منهم الرضي ومهيارا الديلمي، ثم يقف على مافي شعره من الاشارات الدالة على ثقافته المتنوعة، وما تركته دراسته للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وعلوم التاريخ والفلك والقصص، من ملامح لاتخطئها عين الناقد^(٦).

(١) المصدر السابق المقدمة ص ٦٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص ٦٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص ٦٤.

(٤) الموضع نفسه.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد

البجاوي ط٤ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه/١٩٦٦م ص ١٥.

(٦) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص ٦٥-٦٨.

اما العامل الثاني من عوامل مكونات شاعرية محمد سعيد الحبوبي فهو: البيئة النجفية الادبية، فقد حفلت هذه المدينة بحركة ادبية وعلمية واسعة كانت سببا في تشجيع المواهب وتغذيتها. فقامت فيها نهضة شعرية ونبغ فيها شعراء كثيرون يشار اليهم بالبنان حتى قيل: ان الشعر عراقي فراثي بل نجفي^(١). وكانت المجالس العلمية والادبية التي تعقد في هذه المدينة ويتردد عليها الحبوبي بمثابة الجامعة التي الهمتها ما يقظ مواهبه الشعرية وغذى ملكاته الادبية^(٢).

اما المناسبات والمحافل التي تقام هناك والتي يشترك فيها الحبوبي مع اصدقائه واخذائه للتعبير عن مشاعره ازاءهم، فقد دفعته الى نظم شعر تميز بصدق العاطفة وحرارة الانفعال^(٣). وهنا يلتفت الباحث الى تعليل ظاهرة شاعت في شعر الحبوبي، وهي كثرة وصفه للخمر وهيامه بذكره، بأنها انعكاس لما كانت تعانيه النجف في ايامه من شحة الماء ورداعته، ((فكان اغلب الناس يبتغون من الآبار والبرك ما لا يطفي الغلة، ولهذا عاش الماء القراح صورة في خواطر الشعراء في هذه المدينة العطشى فهاوما به وتغنوا بصورته وهو في الدح وبمذاقه في الفم وبأثره في الاحشاء، وقد تعاطفت عندهم صورته هذه وفخموها حتى تخیلوا الماء (خمرة))^(٤). ولكن صاحب هذا القول لم يشر الى المصادر التي تؤكد عطش مدينة النجف، زمن الحبوبي، ليكون هذا التعليل الجميل مقبولا لدى الدارسين. كما ان هذا التعليل لا يمكن ان يكون الاوحد لتعلق الحبوبي بوصف الخمرة وما تتركه في نفوس الشاربين من نشوة وارتياح. يقول احد الباحثين: ((اني لم اجد خلال بحثي وقراءتي للشعر النجفي قصيدة يذكر فيها شاعر نجفي (الماء الصافي) او يتحصر عليه، او يتمنى طعمه، وهي ظاهرة تلفت النظر حين كانوا جميعا يعانون من فقدانهم او الحسرة عليه، مما يدل ان افتتاح النجفيين بالخمرة لم يكن بسبب حرمانهم من الماء الصافي بالدرجة الاساس، انما هي روح الظرف والفكاهة والطرب فيها))^(٥).

(١) ينظر: المصدر السابق، المقدمة ص ٦٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص ٧٠.

(٣) ينظر: الموضوع نفسه.

(٤) المصدر نفسه ص ٧١-٧٢.

(٥) ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب

المستصلية العدد العاشر/ ١٩٨٤م) ص ١٢٧.

وثالث عامل اسهم في شاعرية الحبوبى هو اقامته مدة في نجد، واعجابه بطبيعتها واهلها وهواتها، وما فيها من حيوانات وآثار وامكن. كل ذلك مما اسهم في غرس بعض الخصال الحميدة في نفسه، وترك آثاره واضحة على شعره. فنجد غُذت الحبوبى ((بفضائل عربية بدوية تمكنت من نفسه طوال سني حياته، وكان عمادها صفاء نفسه وصدق لهجته وبساطة عيشه ومظهره ورقة قلبه وقوة جنانته وتوقد ذهنه وهيام روحه بمهد الذكريات العربية. واذا بشعره يفيض بهذه الفضائل البدوية، فهو شعر واضح وضوح البادية، صاف صفاء سمائها، هادئ هدوء نسيمها، بعيد عن التعقيد بعد البدوي عنه))^(١). ويذكر عبد الغفار ابياتا من شعر الحبوبى تتجسد فيها هذه المعاني، وهي:

ما لقلبى تهزّه الاشواقُ؟	خبرينا: اهكذا العشاقُ؟
كلّ يومٍ لنا فؤاد مذاب	ودموع على الطلول تراقُ
عجباً كيف تدعى الورقُ وجدي	ولدمعى بجيدها أطواقُ؟
كم لنا (بالحمى) معاهد اتس	والصبا ياتع الجنى رقرقُ
عهد لهوى به الليلي ترامتْ	مالها عرستْ به الاحداقُ؟
ياظعن به النياق تهادى	نهتهى السير ساعةً ياتياقُ
فبأحداجك استقلتْ ظباءُ	آنساتْ، بيضُ الخدودِ، رفاقُ ^(٢)

ولاغرو في ذلك، فنجد مدينة عربية، طالما تغنى بها الشعراء قديما، وهاموا بما في طبيعتها من سحر وجمال. ومن ذلك مثلا قول الصمة بن عبد الله القشيري:

تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمِ عَرَارٍ نَجْدٍ فما بعدَ العشيّةِ من عَرَارٍ^(٣)

وقول عبد الله بن الدمينّة:

الا يا صبا نجد متى هجت من نجدٍ فقد زأني مسراكِ وجداً على وجدٍ^(٤)

(١) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبى، المقدمة ص ٧٣.

(٢) ينظر: الموضع نفسه.

(٣) هذا البيت من قصيدة مطلعها:

أقول لصاحبى والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضمار

ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي نشره احمد امين وعبد السلام هارون. ط ٢ مطبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر- القاهرة/ ١٩٦٨م القسم الثالث ص ١٢٤٠.

(٤) وهو اول بيت من قصيدة له. ينظر: المصدر نفسه، القسم الثالث ص ١٢٩٨.

ولا يخلو نقدنا القديم من النظرات التي تؤيد مذهب اليه عبد الغفار الحبوبي، من ذلك النص الذي يرويه ابن قتيبة للتدليل على أثر الطبيعة في مخيلة الشاعر وتدفق قريحته، اذ يقول: ((وقيل لكثير: يا ابا صخر كيف تصنع اذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: اطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل علي ارضه، ويسرع الي احسنه. وقال ايضا انه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري وللشرف العالي والمكان الخضر الخالي. وقال الاحوص:

واشرفتُ في نَشْرِ من الارضِ يافعٍ وقد تشغفُ الايفاعُ من كان مُقصدًا
واذا شغفته الايفاع مرته واستدرته (١).

ورابع العوامل: سفراته الى بغداد، اذ يجعل الباحث تردد الحبوبي على بغداد واطلاعه على معالم الحضارة فيها، آنذاك، كما اطلع على مشاهد نجد البدوية من قبل، له أثر في شعر الحبوبي، لذا برزت فيه مظاهر الحضارة والترف والنعيم؛ فقد وصف قصرا لآل كبة، ووصف المشاهد المسيحية، ورأى المرأة البغدادية المتحضرة فاندفع في وصف ملامحها، وفي بغداد ايضا رأى محبة الجديد تسيرها العربات (٢).

هذه هي العوامل التي حددها الكاتب، وجعلها الشريان الذي غذى شاعرية الحبوبي ومس جذورها الدفينة في اعماقه، وامدها باسباب الحياة، وترك فيها لمسات واضحة في شعره (٣). ان شدة اعجاب عبد الغفار وتقديره لشعر الحبوبي، واكباره لموهبته جعله يبحث في جذور هذه الموهبة التي لا يمكن ان تظهر للوجود بهذه القوة وهذا العمق والانتلاق مالم تتوافر لها مجموعة من العوامل المتآزرة التي تكسب الفنان التفرد والاصالة.

(١) الشعر والشعراء ٧٩/١ وينظر: العدة لابن رشيق القيرواني تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ط٤ دار الجيل-بيروت/١٩٧٢م ٢٠٦/١.

(٢) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص ٧٧-٧٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص ٧٩.

بعد ذلك يقف ليبين طبيعة شعر الحبوبي وخصائصه العامة التي يمكن ان يلحظها الدارس، وهي عنده:

١. انه ((تعبير عن تجربة شعورية واقعية او متخيلة))^(١). ويوضح ان هذه التجربة الشعورية لها جانبان احدهما واقعي والآخر متخيل، ولكل منهما سماته الخاصة، فالواقعي نلمس فيه ((صدق العاطفة واخوة المشاعر ونبل العلاقة))^(٢). ويظهر ذلك في التهاني والمدائح والمراسلات والمراثي^(٣). اما الجانب المتخيل فيحس القارئ ازاءه ((بانعاقه النفسي من القيود وانطلاقه بحرية في جو الخيال الشعاري الفسيح))^(٤)، ويساعد الشاعر في هذا الانعاق خياله الخصب الذي يكسر قيود مجتمعه المترنم المحافظ، فتجئ لوحاته موفقة متناسقة^(٥). ويظهر هذا في وصف مجالس الخمرة والمغامرات الغرامية^(٦). ويستشهد على ذلك بابيات مشهورة للشاعر اولها:

ياغزال الكرخ واوجدي عليك كاد سري فيك ان ينهتكا^(٧)

٢. ((وهو شعر ذاتي محض، طبعي صرف... ولذاتيته اتضحت فيه (الحديث) فمن بداوة الى حضارة، ومن تقليد الى تجديد، ومن مادية الى روحانية))^(٨).

٣. ((ولذاتيته خلا من التعقيد والغموض. فمعانيه سافرة جليلة في غالبيتها لاتجهدنا فهما لها. والفاظه عموما عذبة رشيقة ذات رنين موسيقي لاتخذش الاسماع ولاتخز الذوق))^(٩).

٤. ((وهو شعر اخواني وليد (المناسبة) التي تعرض لاصدقائه...))^(١٠).

٥. ((انعدم فيه الشعر الاجتماعي والشعر السياسي))^(١١). كما انه كاد يخلو من الشعر الديني الذي يعرض لمديح الرسول (ص) وآله (ع)^(١٢). ويبحث عبد الغفار عن تعليل لهذه الظاهرة التي تعد من الغرابة بمكان، لاسيما انحدار الشعر من عصر فرضت فيه احداثه الاجتماعية والسياسية والدينية على الشعراء ان يخلدوها في شعرهم ويبينوا موقفهم منها. اما شاعرنا فان موقفه مختلف تماما، والسبب كما يعتقد الكاتب، ان الحبوبي لم تشغله السياسة ولم تجتذبه الادارة، ولم يشأ ان يجعل شعره معرضا لمعتقد سياسي او اجتماعي او ديني^(١٣).

(١، ٢، ٣) المصدر السابق، المقدمة ص ٧٩.

(٤، ٥، ٦، ٧) المصدر نفسه، المقدمة ص ٨٠.

(٨، ٩) المصدر نفسه، المقدمة ص ٨١.

(١٠، ١١) المصدر نفسه، المقدمة ص ٨٢.

(١٢، ١٣) المصدر نفسه، المقدمة ص ٨٣.

والدارس لا يجد في نفسه الاقتناع التام بما صرف الحبوبي عن هذه الدوائر الثلاث، اللهم الا تحليل قلة الشعر الديني بأن ((وضوح الرؤية الدينية لديه ملأه يقينا بأن (القضية الدينية) ولا سيما القضية الحسينية قضية خارج مجاله الشعري))^(١). اما في مجالي السياسة والاجتماع فالامر فيهما يحتاج الى بعض بيان. وينبغي ان يجيب الباحث عن السؤال الذي ينطوي عليه قوله بأن السر في ذلك ((ان الحبوبي لم يتخذ الشعر معرضا لمعتقد سياسي واجتماعي)) ونقول: لماذا ابعد الحبوبي شعره عن ذلك؟ وما حقيقة السر الكامن وراءه؟ ولو اننا تذكرنا شاعرنا القديم عمر بن ابي ربيعة وانهماكه في شعر الحب والغرام، وابتعاده عما سواه من الموضوعات، فاننا قد نصل الى تحليل مناسب لما نحن بصدد. فعمر شاعر رقيق العاطفة، ميال الى الدعة وحب الذات وعشق الجمال، وكان من جراء ذلك ان جعل شعره منصبا في تصوير هذه المشاعر التي شغلته واسلمته الى نوع من الاكتفاء على النفس والتعلق بنوازعها وكشف خباياها، حتى انه لم يجرب الخوض في موضوع آخر لم تطعه مخيلته، لذلك فان ابرز ملامح سيرة عمر وشعره هو (التخصيص والانتقطاع)^(٢). ولعل هذا المثال القريب الشبه من الحبوبي، يميظ اللثام عن هذه النزعة الذاتية التي نجدها في شعره، والتي تصل الى حد النرجسية في اغلب الاحيان.

٦. ((وهو شعر اتباعي (تقليدي)، قلد الحبوبي فيه فحول شعراء العربية القدامى من جاهليين واسلاميين وعباسيين واندلسيين مترسما طرائقهم ومضمنا شعره من اشعارهم وافكارهم، فجود كما جودوا))^(٣). ويستدرك الكاتب بأن شعر الحبوبي التقليدي لا يفهم منه انه ضعيف من الناحية الفنية، ويقرر ان (ظاهرة التقليد) ليست علامة ضعف في الشاعر المجيد. فالبارودي وهو من المقلدين -عده الدارسون مجددا لانه عمد الى الشعر العربي فنفض عنه اتربة الجمود والتفاهة والركاكة، واعاد له وجهه الوضاح القديم، وهذا نفسه ما فعله الحبوبي^(٤).

(١) المصدر السابق، المقدمة ص ٨٣.

(٢) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: د. شكري فيصل ط؛ دار العلم للملايين - بيروت (د.ت) ص ٣٦١.

(٣) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص ٨٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص ٨٤.

٧. وهو على الرغم من التقليد لا يخلو من التجديد^(١). ويذكر من مظاهر التجديد:

أ. انه منزه عما يشين الشعر من صغار فهو عزيز غير مبتذل:

ولست كسائر الشعراء: شعري
تعود أن يُثابَ ولا يثيبا^(٢)

ب. لم يطرق ابواب الاغراض التي لاتمت للشعرا بصلة العاطفة والخيال، كالمنظومات العلمية والاحاجي وغيرها^(٣).

ج. لم يجمد على طريقة واحدة، بل تحرر من عبودية القصيدة العمودية، فتناول الموشح واشاعه في شعره واجاد فيه ايما اجادة^(٤).

وفي حديث عبد الغفار الحبوبي عن اغراض الشعر عند هذا الشاعر وجدها: المديح والثناء والوصف والخمریات والغزل والفخر والحكمة والهجاء والشكوى وشعر العقيدة^(٥). وهذا لا يعني نقض الاستنتاج السابق الذي كشف عن سيادة غرض الغزل على بقية الاغراض الاخرى، التي جاء ورودها في الديوان قليلا قياسا عليه.

ويقول في شعره القومي والوطني: ((اما شعره القومي فقليل جدا، بالرغم من حدة شعوره في هذا الحقل. ويكفينا دليلا على شعره القومي هذا القدر الكبير من اغانيه في البادية، موطن قومه العرب، وحنينه الى نجد واهله، ويمكننا بعد، ان نسوق للقارئ بعضا من شعره الذي يمثل نزعة القومية واعتزازه بالعرب. من ذلك قوله يمدح سيدي عربيا:

فتى قد عرفت عدنان فيه
وذاك العرق احرى أن يطيبا

وقوله في المديح: من نزار ما الملا الانزار

ويمدح الخلق العربي فيقول: الوفا يا عرب يا اهل الوفا

واما وطنيته فذكرها قليل في شعره. ولكن القارئ لا يلبث ان يجد اشارات الى هذه الوطنية الصادقة متجلية بكلمة (العراق) التي كثرا ما كررها في غزله. ولغل اصدق شعره الوطني قوله:

(١) ينظر: المصدر السابق، المقدمة ص ٨٥.

(٢) ينظر: الموضوع نفسه.

(٣) ينظر: الموضوع نفسه.

(٤) ينظر: الموضوع نفسه.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ص ٨٦-١٢٤.

لاوالذي سَمَكَ السَّمَوَاتِ العُلَى واقامهنَّ وما اقام عِمادا
ودحا البسيطَ صحارياً وصحاصحاً وسباسباً وفدافداً ووهادا
لاأرتضي غيرَ الاكارمِ معشراً يوماً ولاغيرَ العراقِ بلاداً^(١)

وافرد الكاتب فقرة خاصة بأسلوب الحبوبي، لخص فيها ماوجده في شعره من الخصائص والسمات الفنية والبلاغية، وإبان كل ذلك في قوله: ((لم يخرج الحبوبي في بناء قصائده على أساليب الشعر العربي القديمة، من حيث براعة الاستهلال وملاءمة البحر مع الموضوع، والالتزام بالمقدمات التقليدية وتحسن التخلص ثم الانتهاء الى الختام بهدوء وسكينة. هذا الى جانب اهتمامه بجزالة الفاظه، وانتقائها ذات موسيقى وإيحاء، والابتعاد بها-عن الحوشي

(١) المصدر السابق، المقدمة ص ١٢٤-١٢٥. ويقتبس الدكتور بدوي طبانة أبياتاً من احدى موشحات الحبوبي مثل قوله:

فأحد بالركب إذا الركب هذا فيه يوماً وأقم ما ان أقام
يضمن نجدا إذا ما اتجدا وإذا أتهم فالمسرى تهم

...

لا تقولوا صد عنا وجفا عندكم روعي وعندي بدني

...

انا ما حولت عنك شغفي لاؤلا من سكرتي فيكم صحوتي

...

وإذا نبت البطاح اختلفا غلب الشوك على الورد الجني

ويطلق عليها قاللاً: ((هذا شئ من تلك الموشحة الرقيقة الرائعة التي فاضت بها شاعرية شاعر عربي ملهم من اكبر شعراء النجف في الجيل الماضي في عهد العزلة، وهو المرحوم السيد محمد سعيد الحبوبي في غرض من اغراض الحياة، ولكن ذلك الغرض لم يستطع ان ينسيه التعبير عن الشوق المبرح الذي يكابده في وطنه نحو اخواته العرب الذين عرفوا بالنجدة والوفاء. وهو في الوقت نفسه تغبير عن اثار حبسية، ودعوة مستورة الى وحدة العواطف والآمال والاعمال في سبيل تخليص الوطن من حكامه الطفافة، لم يستطع ان يجهر بها امام بقي البقاة)).

العروبة في الادب العراقي الحديث: د. بدوي طبانة (مجلة الرسالة-القاهرة- العدد ١٠٦٩/١٩٦٤م) ص ٥-٧. وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، ص ١٩٤-١٩٦.

المبتذل، واستخدامه المحسنات البديعية (اللفظية منها والمعنوية)، وولعه بالمجاز والكنائية وابواب علم البيان الاخرى، اضاف الى ذلك سلامة لغته من الوجهة النحوية والصرفية. فكان فصيح اللفظ بليغ العبارة مشرق الديباجة موقفا في المزج بين الصنعة والطبع. فجاء اسلوبه متينا في غير خشونة قديما في غير جمود^(١). ويأتي ببعض الشواهد في هذا المجال^(٢).

اما الصنعة في شعر الحبوبي فقد اشار عبد الغفار فيها الى كلف الشاعر بالبديع وهذا الكلف عنده يكشف احدى سمات شعر ذلك العصر، كما يكشف ثقافة الشاعر وبراعته فيه بحيث تستسيغه النفس ولا تفتقر منه^(٣). واستعرض جملة من الشواهد التي وجد فيها (الجناس) و (الطباق) و (المقابلة) و (توكيد المدح بما يشبه الذم) و (اللف والنثر) و (الانفثات) و (الاقتباس) و (التضمنين) و (التورية)^(٤). اما فنون البيان فمما وجده منها: (التشبيه) و (الاستعارة) و (الكناية)^(٥).

ووقف عند موشحات الحبوبي فاوضح جملة من الدوافع التي املت على الشاعر انتحاء هذا اللون الادبي، وهي عنده:

١. الرغبة في التنويع والتجديد في الطريقة الشعرية.
 ٢. ملازمة الموشح - اصلا - للغناء بحكم موضوعاته واوزانه.
 ٣. ملازمته لمناسبات الافراح.
 ٤. محاكاة الوشاحين القدماء.
 ٥. دفع السأم عن القارئ والسامع بما في الموشح من تنوع في الوزن والقافية، ((ونجح الشاعر في التجربة نجاحا باهرا وابدع في هذا الفن ايما ابداع))^(٦).
- والملاحظ، بعد هذا الاستقراء لطريقة الباحث، انه لم يشر الى ما يمكن ان يقع في شعر الحبوبي من هنات ومآخذ. ولعله كان منساقا مع اقتناعه بان الحبوبي بلغ في الشعر مستوى لا يرقى اليه وهن او ضعف، فهو، عنده، القمة في الفن والابداع. وهذه الاحكام الصادرة عن اعجاب بالشاعر وتعظيم له، قد تبعد النقد عن الموضوعية والنزاهة واصطناع المنهج العلمي المحايد في نقد الشعر والابانة عما يشتمل عليه من المحاسن والمساوي.

(١، ٢) المصدر السابق المقدمة ص ١٢٥-١٢٦.

(٣، ٤، ٥) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة ١٢٦-١٣٠.

(٦) المصدر نفسه، المقدمة ص ١٣١.

(٢)

ويتناول الدكتور محمد مهدي البصير في مقدمة من تحدث عنهم من الشعراء. الشاعر محمد سعيد الحبوبي، ويفتح به مقالاته الأدبية والنقدية، وفي هذا دلالة على انه يجعل هذا الشاعر مقدما على سواه في قول الشعر والاحسان فيه، وبلوغ المكانة السامية التي تؤوله لأن يكون اول شاعر يستحق التسجيل والذكر. ويقرنه بالشاعر حيدر الحلبي، وينظر اليهما على انهما يندرجان ضمن طبقة واحدة، ومستوى واحد في الابداع والتفوق، وعنده ((ان الحبوبي اغزل شعراء عصره، وان حيدرا ارثى شعراء عصره، وان للحبوبي رثاء بليغا ولكنه دون رثاء حيدر على الاجمال، وان لحيدر غزلا طريفا ولكنه دون غزل الحبوبي، وانهما معا في الرغبة الاولى من شعراء العربية))^(١). ثم يستدرك خشية ان يكون في هذا الكلام مبالغة لا يمكن قبولها ببسر فيقول: ((اما تقديم احدهما او كليهما على شعراء العرب قاطبة فانه رأي قد لا يؤيده برهان قاطع))^(٢).

ثم يلجأ الى الموازنة بين الحبوبي وشاعر آخر من شعرائنا المشهورين وهو الشريف الرضي، من اجل تقريب صورة الحبوبي الى الاذهان اولا، وتقييم شعره بشكل ينسجم مع طبيعة اغراضه التي غبر عنها، ثانيا، ((فكلاهما شاعر فحل، وكلاهما طريف الغزل عفيفه الى حد بعيد، وكلاهما مترفع عن التكسب بالشعر ترفعا تاما، وكلاهما صاحب فقه وصلاح وورع، وكلاهما موفور الحظ من الجاه والمال، وكلاهما رجل عمل وكفاح ايضا))^(٣). وقارئ هذا النص يتساءل ماذا يعني بوصف شاعره بأنه فحل؟ وما الخصائص التي ينبغي توافرها في الشعر ليكون قائله فحلا؟ فالاصمعي يقسم الشعراء الى فحول وغير فحول، وعنده ان الفحولة صفة عزيزة، لاتطلق على الشاعر مالم تتوافر فيه صفتان:

١. غلبة الشعر على كل ماعداه في المرء.

٢. وان هذه الغلبة تستدعي عددا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد والاقتدار^(٤). ((وليس من شك في ان هذه الفحولة تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة وثقة على المعاني، وان لم ينصح الاصمعي عن ذلك كله))^(٥). فهل عنى البصير

(١) نهضة العراق الادبية، ص ١٥.

(٢، ٣) الموضع نفسه.

(٤) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: د. احسان عباس مؤسسة الرسالة-بيروت/١٩٧١م ص ٥١ -

٥٣.

(٥) المصدر نفسه ص ٥٣.

هذه الشروط حينما عد الحبوبي فحلاً؟ أرجح هذا الاحتمال، وازعم انه كان يعيه تماماً. فقد اشار في موضع آخر الى ان الحبوبي اربع موشحات تفضل كل ما انتجه الوشاحون القدماء، ومن بينهم لسان الدين بن الخطيب وتلميذه ابن زمرك وابن سناء الملك وصفي الدين الحلبي^(١). كما ان له اربع قصائد في الرثاء هي من جيد الرثاء ونفيسه^(٢).

والشعر عند الحبوبي قسمان: الموشح والقصيد^(٣). وموشحاته من الجودة والكثرة بحيث تفرض على الدارس ان يقف عندها وقفة خاصة كما يقول البصير^(٤). والموشحات الاربعة التي سبق ذكرها من الاهمية بمكان حتى لا يمر الحديث عنها دون ان يسجل مطلع كل منها. وهذه مطالعها:

- | | |
|-------------------------------------|--|
| ١. هاجَ برقُ المبدعِ قمرِيَّ الهَنا | فتغنى هزجاً في هزجٍ |
| وسرَّتْ باليمنِ من روضِ المنى | نسمةً هبتْ بطيبِ الأرجِ |
| ٢. هزت الزوراءَ اعطافَ الصفا | وصفتْ لي رغبة العيش الهني |
| فأَرَعَ في عهدك ماقد سلفا | واعدَ يافتنة المفتنِ |
| ٣. يامعيرَ الغصنِ قدأ أهيفاً | ومعيرَ الريم مرضى الحدقِ |
| هل الى وصلك من بعد الجفا | بلغتْ تنعش باقي رمقي |
| ٤. اترى الشهبَ اضاعتْ مطالعا | ام تراها غررَ الغيد الملاحِ |
| تركت ليلي نهارةً أنصعاً | وجلتْ رأد الضحى قبل الصباحِ ^(٥) |

ويتساءل البصير عما في موشحات الحبوبي من غزل ووصف للمغامرات العاطفية ويقول: ايعبر غزل الحبوبي في موشحاته عن غرام حقيقي وحب صادق، أم هو غزل متكلف مصطنع؟^(٦). ويعترف ان الاجابة عن هذا السؤال ليست سهلة، ثم يورد الاقوال المتضاربة في هذا الشأن، ويبيدي تحفظاً على رأيه الخاص بالموضوع ولا يعلنه صراحة^(٧). وسنعود الى تفصيل هذا الامر في مكانه المخصص له في البحث^(٨).

(١) ينظر: نهضة العراق الادبية ص ٢١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٢١.

(٤) ينظر: الموضع نفسه.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص ٢١-٢٢ وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص ١٥٧، ١٨٩، ٢١٧، ٢٣٧.

(٦) ينظر: نهضة العراق الادبية ص ٢٢.

(٧) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٧.

(٨) ينظر: فصل الخصومات النقدية.

ووصف الطبيعة من الموضوعات التي حفلت بها لموشحات الحبوبي، ((فانه حافل بالصور الحية والمشاهد الرائعة))^(١). ويأتي البصير ينص من احدى موشحات الحبوبي التي تزخر بوصف الطبيعة، ويعلق عليه قائلا: ((أرأيتم كيف تتلبذ الغيوم وتتألق البروق وتدوي الرعود خلال هذا الوصف؟... واخيرا أرأيتم كيف تخضر البطاح والوديان وترتدي حللها السندسية الزاهية خلال هذا الوصف؟ هذه هي سبيل الحبوبي في الوصف وهذا هو مبلغ تمكنه منه واجادته فيه))^(٢).

ويتحول الى الكلام على غزل الحبوبي ووصفه في قصيده فيقرر انهما لا يختلفان عما في موشحاته، ويختار نماذج من قصائد الغزل تعبر عما في شعره من دقة وروعة وجمال^(٣).

ومما استشهد به من شعر الحبوبي الغزلي القصيدة التي منها هذه الابيات:

مَنْحَ الصَّبَابَةِ أَضْلَعًا وَفُؤَادًا	وعصته سلوة مَقْصِرٍ فتمادى
وظفى عليه الحب وهو أميره	فاطاع جامح قلبه واتقادا
ولهان يفرح أن دنا اهل الحمى	منه ويحزن ان نأوه بعبادا
بعثوا الخيال ومارقدت فليتهم	بعثوا الي مع الخيال رُقَادًا ^(٤)

ولكن البصير لايفي هذه النصوص التي اقتطفها من غزل الحبوبي حقها من التحليل والدرس، معللا ذلك بالخشية من الاطالة والاملال^(٥). ولكن هذا التحليل يبدو غير مقنع للقارئ الذي ينتظر منه ان يكشف جانب الروعة والجمال في هذا الشعر، ويضع اليد على اللمسات الفنية التي صاغها الشاعر، ومواطنها المحددة بين طيات هذه الابيات، واين تكمن، وماحققتها، ومامقدار هذا الجمال وتلك الروعة؟ الى غير ذلك مما يتبادر الى ذهن الدارس دون ان يجد له الاجابة الشافية عما يلح اليه البصير ولايكاد يبين.

(١) نهضة العراق الادبية ص ٢٧

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٣١

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٩ وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص ٣١٣

(٥) ينظر: نهضة العراق الادبية ص ٣١

اما الرثاء عند الحبوبي، فقد سبقت الاشارة الى ان البصير اختار منه قصائد اربعا وعدها من جيد الرثاء ونفيسه، وهذه هي:

١. اللامية في رثاء جعفر القزويني ومطلعها:

نَزَعَتْكَ مِنْ يَدِهَا قَرِيشٌ صَقِيلًا وَطَوَّتْكَ فَذَا بَلْ طَوَّتْكَ قَبِيلًا

٢. الهائية في رثاء مهدي القزويني ومطلعها:

مَرَى وَحْدَاءُ الرِّكْبِ حَمْدُ أَيَادِيهِ وَأَبْ وَلا حَادٍ لَهُمْ غَيْرِ نَاعِيهِ

٣. العينية في رثاء صالح القزويني ومطلعها:

تَضَعُضُ جَانِبُ الحَرَمِ انْصِدَاعًا أَحَقَّأَ رَكْنَ كَعْبَتِهِ تَدَاعِي

٤. النونية في رثاء الشاعر حيدر الحلبي ومطلعها:

أَبْنُ لِي نَجْوَى لَوْ تَطْبِقُ بَيَاتَا أَلَسْتَ لَعْدَنَانٍ فَمَاءً وَلَسَانَا (١)

فهذا الرثاء كما يصفه ((يفيض مشاعر وعواطف، ويتدفق احساس وانفعالات، واذا هو يسجل حوادث الايام ويدون وقائع الاجتماع، واذا هو يروك باصالته ويدهشك بصدق حسه، ويشوقك بطرافة معلوماته)) (٢). ومما يزيد هذا الرثاء اهمية في نظر البصير انه يشتمل على خطرات اخلاقية عرفانية يخلق بها في جو التصوف، ويعبر عن مشاعر وخواطر لا يتيسر ادراكها لكل احد (٣).

هذه خلاصة النظرة النقدية التي سلطها البصير على شعر الحبوبي، ومنها نرى انه ركز اهتمامه على مافي شعره من موضوعات تقع ضمن ما يطلق عليه بـ (المضمون) اما شكل هذا الشعر وبنائه وحظه من سمات البلاغة، وخصائص الصنعة الفنية فيه، والاسلوب الذي انتهجه الشاعر في ايصال افكاره وعواطفه الى الآخرين، فلا يجد الدارس لها اثرا يذكر. يقول عبد الجبار داود البصري ان البصير يستخدم مقاييس نقدية خاطئة كاعتباره الناحية الخلقية والغموض مقياسا للشعر القيم المهم (٤). ونرى ان هذه المقاييس ليست خاطئة بهذه الدرجة التي يقررها البصري، ولكنها تعبير عن الاتطباع الذي تركه شعر الحبوبي في نفس البصير، مما جعله يقف منه هذا الموقف الذي يكتفي بوصف ظاهره، ولا يتعمق في تحليل جانبه الفني الصرف.

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٣٤-٣٨ وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص ٤٢٣، ٤٣٥، ٤٦٥، ٤٥٥.

(٢) نهضة العراق الادبية ص ٣٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٧.

(٤) ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث ص ١٢٣.

(٢)

وتشغل فكرة (الاضداد) ذهن الدكتور جلال الخياط، وتلح على خاطره، فيسجلها في اول مايسجل من نظراته النقدية حول حياة الحبوبي وشعره، وهذه الاضداد تكاد تجعل من الحبوبي ظاهرة متفردة للأسباب الآتية:

١. ان القرن التاسع عشر شهد نصفه الثاني الكوارث والمآسي البشرية من جراء ظلم الحكام الاجانب، وقسوة الطبيعة المتمثلة في الوباء والفيضان ومع ذلك يطفح شعر الحبوبي بمعاني السعادة الغامرة والفرح والمرح والتفاؤل.

٢. الحبوبي عالم ديني كبير، ومكانته الدينية لايرقى اليها شك، ولكنه يكثر من الغزل في شعره، ويمكن ان يسمى بعضه غزلا مكشوقا.

٣. وهو فقيه معروف ومرجع ديني، وخمرياته ترددها اندية اللهو والمتعة وحناجر المغنين والمغنيات وتكاد تغري من لم يذق الخمرة بان يحتسيها.

٤. انه ذو حس قومي ووعي بقضايا وطنه، ومجاهد قاد الآلاف من المحاربين لمقارعة البريطانيين، ولكن شعره خلا من اية قصيدة في هذه المجالات(١).

ولا بد من تحليل مناسب لهذه الظاهرة التي لا تخلو من الغرابة، فماذا يعني هذا عند الدكتور جلال؟ هل يعني انفصاما وانفصالا بين شعر الحبوبي وحياته؟ وهو لا يود ان يطبق احكاما جاهزة يستقيها من الدراسات النفسية. وعنده ان الشاعر ترك نفسه على سجيته فقال في الشعر ما اعجبه صادرا في ذلك عن اصالة وصدق(٢). فهو اذا لا يريد ان ينتقص من شعر الحبوبي او يقلل من اهميته ويفتش له عن اعدار لهذا الانتطاع الحاد ما بين حياته وشعره او بين سلوكه الاجتماعي ورواه الشعرية(٣).

ويرى الدكتور جلال الخياط ان من عوامل شهرة الحبوبي موشحاته فهي: ((تتصف برقة وعفوية واخيلة بدوية، وشاعرية تكاد تكون غريبة في موجة التقليد العارمة في القرن التاسع عشر)) (٤). وهذه الموشحات تتحو منحاً قصصيا لم يعهد في شعر معاصريه، ولكن مقدم الديوان يقول ان هذه القصص الغرامية متخيلة ويدفع عنه تهمة واقعيته وكان التجربة الشخصية الحقيقية جريمة في الشعر(٥).

(١) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٤٢.

(٢ ، ٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٤٣.

(٤ ، ٥) المصدر نفسه ص ٤٤.

وهذا يعني ان الدكتور جلال لا يستبعد حصول مثل هذه القصص في حياة الشاعر وانه مارس تجربة الحب في ادوار حياته الاولى. وقد مال احد الباحثين الى الايمان بمثل هذا الرأي واعتقد بإمكانية حصوله فقال: ((صحيح اننا لاتعرف عن هذه المرحلة من حياة الحبوبي اشياء ذات بال لها صلة بحياته العاطفية سوى سفره الى نجد ابان شبابه، الا اننا تبقى نتساءل عن السبب الذي ابقى الرجل يلهج بذكرياته في نجد طيلة حياته الشعرية. بل انه حدثنا غير مرة احاديث صريحة عن مغامرات غرامية وقعت له هناك، مما لا يستطيع معه الباحث غير الحكم بان الرجل كان صاحب ذكريات حقيقية تهفو اليها نفسه كلما أواجه شوق او ضمه مجلس أنس))^(١).

ثم يعرج الدكتور جلال الخياط على موضوع الخمر يات في شعر الحبوبي، ويعلن ما احده من دهشة وما قام حولها من جدال صاحب فيما تدل عليه، ويورد ادلة من ينفي تهمة شرب الخمر عن الحبوبي^(٢)، الا انه لايساير هذا الرأي وانما يتخذ لنفسه موقفا مغايرا ازاء الموضوع، وي طرح رأيا لا يخلو من جرأة فيقول: ((ولم لا يكون الشاعر قد تعاطى الخمر في حقبة من حياته مبكرة ثم تركها فيما بعد الى غير مارجعة، او رافق شاربيها من دون ان يمسها، ولا يعقل انه احتسأها في السر وحيدا، ولم نسمع ان رفيقا له صرح بما ينهي هذه المسألة اثباتا او نفيا، فلنطلب له المغفرة ان فعل))^(٣) ولكننا وجدنا احد الباحثين يسجل رأيا مخالفا لهذا الرأي ويجزم ببراءة ساحة الحبوبي من هذه التهمة قائلا: ((يقينا ان الحبوبي لم يشرب الخمر، استنتاجا من سيرته وحياته وتراجمه، الا انه لا يستبعد انه حضر بعض مجالسها عندما كان شابا ورأى شكلها وعرف اوصافها ووقف على بعض آثارها في الشاربين. ثم كانت الشعاعية التي ساعدت على ايجاده قريحة خصبة امتلكت الاداة فاحسنت الرسم))^(٤).

(١) ظاهرة الفكاهة والفزل في الشعر التجلي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب

الستتصرية العدد العاشر/١٩٨٤م) ص ١١١.

(٢) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٤٧.

(٣) المصدر نفسه ص ٤٨.

(٤) ظاهرة الفكاهة والفزل في الشعر التجلي (المجلة المنكورة) ص ١٢٣-١٢٤.

ويلخص الدكتور جلال رأيه في الشاعر بأنه على الرغم مما طبع عليه شعره من التقليد إلا أنه يمكن ((أن يضفي مسحة متميزة على قصائده حين يقترب من مستوى المثال الذي يحاكيه ويود أن يتجاوزه في بعض الأحيان))^(١) ويعترف للحبوبي بأنه الشاعر الوحيد الذي استطاع أن يكون حلقة الوصل وجسرا شعريا يربط ما بين القرن التاسع عشر والعشرين بروابط شعرية لاتجعل الحاضر يلغي ماقدمه الماضي الغاء تاما لارجعة فيه^(٢). ولعله يريد أن الحبوبي يمثل مرحلة الانتقال بالشعر من التقليد والمحاكاة لنماذج الاولين الى الاصالة والابتكار في صياغة نماذج شعرية تحمل البذور الاساسية لمقومات التجديد. وهذا امر لايتعد عن الواقع من يعتد به.

(٤)

ويستعرض عبد الكريم الدجيلي في محاضراته عن الشعر العراقي الحديث، خصائص الشعر العراقي في القرن التاسع عشر. ومفهومه لهذا العصر انه يقع بين مايسميه بالفترة المظلمة وعصر النهضة، وهذه الحقبة الزمنية كان الشعر فيها مجرد تقليد لاروح فيه ولاتجديد^(٣). ولكنه قبل أن يتحول الى الحديث عن عصر النهضة، وهو يمثل عنده البدايات الاولى للقرن العشرين، يرى أن الانصاف يفرض عليه أن يصرح بما لا بد منه، وأن يحدد من يكون رائد الشعر الحديث في العراق فيقول أن ((هذا الحكم لايتعدى شاعرا واحدا هو العبقري السيد محمد سعيد الجبوبي))^(٤). وهذان المصطلحان اللذان جاء بهما وهما (الريادة) في الشعر و (العبقرية) لم يشفعهما بتعريف يوضح دلالة كل منهما، ولكنه يشعر بالحاجة الى توضيح السبب في اطلاقه هذين التعتين، فهذا الشاعر ((كان ومايزال شعره رقيقا لنا، يرغبك على قراءته وسماعه لانه يتفاعل مع عواطف القارئ والسامع، وانك حيث تنصت الى قصيدة من قصائده او موشحة من موشحاته تجد نفسك مع الطبيعة تشاهد الروض بازهى اشكاله والوانه، فهو يصورها لك باجلى مايصوره مبدع من))^(٥). ويستشهد على هذا

(١ ، ٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٥٠.

(٣) ينظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص ٢٩.

(٤) المصدر نفسه ص ٣٠.

(٥) الموضع نفسه.

باحد ابیات من موشحة للحبوبي وهو:

عارضُ الوسميِّ كم قد رَوَّضاً وَجَهَ وَهْدٍ وَكثِيبٍ أَوْعَسِ (١)

ثم يزعم بعد ذلك ان الحبوبي صاحب مدرسة في الشعر، من تلاميذها محمد رضا الشبيبي وعلي الشرقي ومعروف الرصافي وغيرهم، ويلمح الى ان من خصائص هذه المدرسة ماشاع في شعر الحبوبي من اساليبه الطرية، وتعاييره الرفيعة (٢). ولكن هل يكفي هذا لوصف مدرسة شعرية لها تلاميذها وانصارها من الشعراء الذين شهدوا بدايات القرن العشرين، بما اتسمت به هذه البدايات من تطور في اساليب الشعر، وعمق في وعي الشعراء وقفزة فكرية وثقافية نقلت الشعر من اجواء التقليد الى ربوع التطور والتجديد؟ (٣).

ثم يصف الدجيلي شعر الحبوبي بانه ((الحدث التاريخي للشعر العراقي الحديث)) (٤). ومن اسباب كونه حدثا تاريخيا تجوال الشاعر بين النجف ونجد والحجاز، ولذلك اصبح شعره الجديد زينة المحافل والانتدية الادبية (٥). وهكذا غير الحبوبي مفهوم الشعر في عصره، ومنحه خصائص جديدة لم يألّفها الشعراء من اقرانه-كما يذهب الدجيلي-منها:

١. ان الشعر ليس بضاعة تباع وتشتري وانه ليس مهنة يكتسب منها العيش.

٢. استطاع ان يبدل من عقلية الشعراء.

٣. ارجع الشعر الى الفطرة وتصوير الحياة الاجتماعية بما فيها (٦).

وللقاد الذين درسوا شعر الحبوبي آراء لا تتفق مع بعض ما طرحه الدجيلي في هذا السياق انذي تتصاعد منه رائحة التأثير الشديد والانبفاع العاطفي وفقدان الادلة المقبولة لتعزيز ما املاه

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٣٠ وديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص ١٥٨.

(٢) ينظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص ٣٢.

(٣) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٩١-١١٠.

(٤) محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص ٣٢.

(٥، ٦) ينظر: الموضع نفسه.

عليه نقده الذي بني، في اقلبه، على الاعجاب والسرعة في اطلاق الاحكام، فقد رفض عبد الله الجبوري فكرة المدرسة الادبية التي تزعمها الحبوبي وسار على نهجها الشعراء المذكورون وانكرها اشد الانكار^(١). وسنعود الى تفصيل ذلك في مكانه الخاص^(٢). اما تصوير شعر الحبوبي للحياة الاجتماعية بما فيها فأمر يكاد يتفق اغلب الدارسين على خلافه^(٣).

(٥)

ويستخدم علي الخاقاني عبارات شعرية في وصفه لشعر الحبوبي وشاعريته، ويحاول اعطاء صورة شاملة لجميع شعره دون استثناء، تاركاً نفسه على سجيته في التعبير عما تركه فيها شعر الحبوبي من انطباعات وخلجات ومشاعر. ولتعاطفه مع مادة بحثه يرى ان مهمته ((الاطراء)) وتسجيل اشارات الاعجاب التي يأخذ بعضها برقاب بعض. ونلمح في هذا الاسلوب ان الخاقاني يفهم النقد على انه كيل النعوت ولطلاق الاحكام المرتجلة. اما ان يكون انقذ ((عملية تفسير وتقويم وكشف عن الابعاد الخفية في النص))^(٤) فلانجد له اثراً في هذه الطريقة التي تجري على النحو الآتي:

((والحبوبي لاحتاج الى الاطراء على شعره، فقد اوقف الاحساس وهيمن على القلب وامتلك العواطف وغنت به النفوس الوداعة والمستأسدة واندفع الى سماعه التقي والشقي وتذوقه البليد والليد، وعنت له الافكار المتطاولة من اخذانه. جمع الى دقة المعنى رقة اللفظ، والى حسن الديباجة قوة التصوير، واتطلق في عالم الذهن الواسع بصور للنفس ماتشتهي وللعقل مايروم، وفيهم جيله ومن بعده على السواء الدقات

(١) ينظر: نقد وتعريف: عبد الله الجبوري. مطبعة المعارف-بغداد/ ١٩٦٢م ص ١٣٢.

(٢) ينظر: فصل الخصومات النقدية.

(٣) ينظر مثلاً: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص ٨٣ الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٤٢.

(٤) المذاهب النقدية دراسة وتطبيق: د. عمر محمد الطالب دار الكتب للطباعة والنشر-الموصل/ ١٩٩٣م ص ٧.

القلبية التي يتأثر بها صاحب الحس اذا ما وجد ما يثيره دون فروق في مقاييس الزمن. صور الطبيعة تصويرا دونه ريشة الفنان المبدع، وحرك القلوب الغافلة بأقوى مما ينبهها الوتر الحساس والعازف الرصين، ويرفع المشاعر الى اجواء قد لاتسمو اليها الا في فترات منها سماع شعره، ويجوب في العقول الى آفاق قد لاتصل اليها الا بعد البعث. هلم فاسمعه في كل مقال، ومنه على الطريقة الفارضية*:

الى النزوان العيسُ تلوي أعنةً وهيهات ليست تملك النَّزواتا
وليست تشيم البرق من ابرق الحمي بلى قد تشيم الشيح والعجاتا
وليست تبال الري عبا وعلها اذا ظمئت أن تبلى الرشفاتا

... وطبعي ان هذا الحس ضوعف بترده على بغداد وجلوسه على نهر دجلة وارتباده مقاصير الكرادة، وشربه من ذلك الماء الصافي الذي لا يحلم به معظم شعراء عصره في النجف، ومشاهدته الولدان المخلدين والهور العين الذين يغالطون الحس انهم من ابناء الجنة هبطوا على الدنيا ليثبتوا عقائد المؤمنين بها))^(١). وليس في هذا الكلام حاجة الى تعليق او ايضاح، وهو بنفسه ينم عن منحى الكاتب ومايرمي اليه.

(٦)

ويفتتح الدكتور رضا محسن القرشي حديثه النقدي عن موشحات الحبوبي بقوله: ((كان الحبوبي متأثرا بالموشحات الاندلسية ذات الاخيلة الرائعة والطرائق المستحدثة، وان كان قد حافظ على نظام سابقه فظل ينظم فيما تعود سماعه، واكثر النظم في الموشحات، وكلف بها كلفا شديدا من غير تصنع. وكانت موشحاته رقيقة وموسيقاها الشعرية عذبة))^(٢)، بعد ان قدم عرضا باسماء وشاحي مدينة النجف وبعضا من نصوص موشحاتهم^(٣) ليكون وقوفه

* المقصود بها طريقة عمر بن الفارض (ت ٦٣٢هـ) الشاعر الصوفي المشهور.

(١) شعراء الغري او النجفيات: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية-النجف/١٩٥٦م، ١٦٣/٩-١٦٥. وينظر ديوان الحبوبي ص ٤٦٧-٤٦٨.

(٢) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: د. رضا محسن القرشي. دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٨١م ص ١٨٣-١٨٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ١٧٠-١٨١.

في نهاية المطاف عند آخر وشاحي النجف في القرن التاسع عشر. وفي هذا إشارة الى انه سيطيل وقوفه بعض الشيء امام هذا الشاعر الوشاح الذي له منزلة خاصة في هذا اللون الشعري، وان لم يصرح بهذا تمام التصريح.

وعندما يدرس اغراض الموشحات العراقية يجعل للحبوبي نصيبا من هذه الدراسة ويأتي ببعض نصوص من موشحاته ضمن ما يأتي به من الشواهد لغيره من وشاحي العراق، ويستخلص منها مايجده أخرى بالذكر واخلق بالتتويه. ويذكر نصا من إحدى موشحات الحبوبي الغزلية هو:

من رشاً لما تبدي رابعا	أشرقَ افترَّ تثنى نفرا
قمرأ تماً وبدراً لامعا	وقنأ لدنأ وظبيا أعفرا
إن بدا أبدى الربيع اليتاعا	وعن الزهر المفدى اسفرا
خذهُ والصدغ فيه اكتنفا	وردة محفوفة في سوسن
او شقيق فوقه الآس ضفا	او كمي متقي في جوشن ^(١)

ويردده بنص آخر ثم يقول: ((وكان الحبوبي قد تفنن في ضروب الغزل واطهر لنا لوعته وغرامه، ولو لم نعرفه لقلنا هذه مدرسة جديدة في الحب والغرام والهيام في الابطح))^(٢). ويعمل الدكتور القرشي ماحظي به الحبوبي من تفوق في هذا الفن، بان موشحاته جمعت بين الرقة المتناهية والخيال الخصب والتعبير المصور لمواكف الغرام والتدفق العاطفي الزاخر، في حين تكاد موشحات غيره من الغزل لاتعدو رصف الفاظ قد ترى ماءها رقراقا ولكنه ضحضاح لايتدفق ولايغني في ري شينا^(٣).

ويفرق الدكتور القرشي بين الغزل الماجن والغزل العفيف في الموشحات ويرى ان غزل الحبوبي في موشحاته يقع ضمن اطار الغزل العفيف، ولكن خلجات نفسه المتصايبة قد حفزته ليقول من الشعر مايوائم لاما يوائم واقع سيرته^(٤). ونحن نتفق مع الباحث في هذا، وهو مااعتقده بعض من درسوا الحبوبي وبحثوا في جوانب حياته وشعره^(٥).

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٢٠١ وديوان الحبوبي ص ١٩٢:

(٢) الموشحات العراقية ص ٢٠٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٠٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٠٧.

(٥) ينظر مثلا: اعلام البقعة الفكرية في العراق: مير بصري. مطبعة الجمهورية-بغداد (د.ت) ص ٢٣

وديوان الحبوبي، المقدمة ص ١٠٢.

اما في الوصف فيقول الدكتور القرشي ان الحبوبي افتن فيه وسار على طريقة الاقدمين ((ونهل من معينهم، فقد عبر عن المناظر والصور التي تخيلها ورسمها فجاءت لوحات فنية بارعة للطبيعة الساحرة اندمج فيها بروحه وخياله وحسه)) (١). ويستشهد بموشحة طغى عليها وصف الطبيعة ثم يتلوها بهذا التحليل النقدي الدقيق: ((وموشحة الحبوبي مليئة بالصور الغنية الفنية المترفة المختلفة الاشكال والالوان، فهو يمزج بين القديم والجديد في رفق ولطف، يستعمل الكلمة القديمة كالابطح والمنحنى والضبيب الكثيب، فاذا هي تصافح الاذن في رقة الفاظ الحضارة من آس وسوسن. لقد ضمت موشحة الحبوبي كل هذه الالفاظ في اطار ملئ بالصور الطبيعية الجميلة، وهو لا ينسى الطبيعة في آفاقها الواسعة البعيدة، فيصف السماء بماحوتها من انجم لامعة كالثرثرا وسهيل، ويضفي عليها من خياله الخصب ما يجعلنا نقف امام صوره وملوينا الاعجاب والتقدير)) (٢).

اما الخمريات فهي من اغراض الحبوبي في موشحاته، لذلك يقف الدكتور القرشي عندها في دراسته لهذا الغرض، الذي ابدع فيه الحبوبي ايما ابداع. ولم يتوان الباحث عن ابداء رأيه القاطع في مسألة معاقرة الحبوبي للخمرة، ويعلن انه لم يعاقرها وانما سار في ركب الشعراء الذين تغنوا بذكر مزاياها، واستلهم موهبته الشعرية العالية في وصف ماتتركه الخمرة في نفوس الشاربين (٣).

وبعد ان يذكر نماذج من هذه الخمريات يقف متأملاً فيما توحى به للدارس، وما يمكن ان يستشده من هذا التعلق بوصفها، فيتصدى لاعطاء حكم نقدي يحدد فيه ابعاد هذه التجربة الشعرية، ويقول: ((ان موشحات الحبوبي تفيض شاعرية وتفيض بيانا دافقا لا تكلف فيه، وشوقا ملحا يعتلج في الصدر، ولا سبيل الى التفتيس عنه، اذ يحول دون ارتشاف الخمر دين ومجتمع واسرة علوية محافظة، ولو تعاطى الحبوبي في شبابه الخمر لجاءت موشحاته تعبيراً عن واقع ذاته، ولأبدع اكثر مما أبدع، في لفظ وخيال وعاطفة، غير انه حام حولها في شبابه، وماتيسر له غير وصفها من بعيد ولذلك لم يرد في موشحاته الخمرية الا قليل من المعاني الجديدة)) (٤).

(١) الموشحات العراقية ص ٢١٧.

(٢) المصدر نفسه ص ٢١٩.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٣٠.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٣٤.

وبهذه الطريقة التحليلية في النقد، يعرض الدكتور القرشي للاغراض الاخرى التي نظم فيها الحبوبي موشحاته مثل المدح^(١) والزهدي^(٢) وشكوى الزمان^(٣) والاخوانيات^(٤).

وفي الفصل الذي عقده لدراسة الخصائص الموضوعية والاسلوبية للموشحات العراقية، يخرج بين حين وآخر على ذكر الحبوبي، فيصف معاني غزله والفاظه واخيلته بانها تقليدية لا اثر فيها لدفع العواطف ولوعة العشق، وان كانت طافحة بالمعاني الخصبية والصوغ المتيّن الذي عرف به الحبوبي بين معاصريه^(٥).

ويعد الحوار في موشحات الحبوبي ظاهرة تجديدية في الموشحات العراقية، تذكرنا بمدرسة عمر بن ابي ربيعة في حوار القصصي الذي لا يطول الا بمقدار^(٦).

(٧)

واول شاعر تقع عليه عين القارئ في كتاب^١ (العراقيات) هو الحبوبي، فقد جعله المؤلفون^(٧) في الصدارة بين الشعراء، واحاطوه بملاحظاتهم النقدية وتحليلاتهم الادبية لشعره، والآثار التي تركتها فيه حياة الشاعر ورحلاته في بعض بقاع الارض العربية. ويلاحظ الدارس ان هذا الحديث المقتضب، كما هي الطريقة السائدة في هذا الكتاب، اعتمد على اركان ثلاثة:

الاول: بيان اثر البيئة على الشاعر وشعره.

الثاني: مفهوم الشعر عند المؤلفين.

الثالث: تحليل خصائص شعر الحبوبي وايضاح مافيه من الصنعة الفنية.

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٢٣٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٥٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٥٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٦٤.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٧٥.

(٦) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٧٧.

(٧) مؤلفو هذا الكتاب ثلاثة، كما تشير الى ذلك الاسماء التي وضعت ازاء عنوانه، ولكن هذه الاسماء جاءت مفردة وغير واضحة ولا يعرف القارئ من يكون اصحابها. غير ان من الباحثين من اشار الى

ان منهم: محمد رضا الشبيبي. ينظر: ديوان الحبوبي، المقدمة ص ١٤١.

وتتخلل هذه الدراسة مبالغة في الوصف واطلاق النعوت، وهي من الموضوح بحيث لا تحتاج الى ان نضع عليها اليد او نحدد مواضع ورودها. كما ان اسلوبها لا يخلو من استخدام الصيغ المجازية والتعبيرات الحاملة التي تذكرنا بتهويمات الصوفيين وروحانياتهم، وما يلفون به اقوالهم من غلالة رقيقة ذات نسيج شفاف متلون. وهامهم يقولون في مفتتح الحديث: ((للاقليم ولنوع المعيشة اثر كبير في تكوين اخلاق الانسان وصفاته النفسية تبعا لتكوينه الجسماني. فاذا التفتنا الى من نترجم (لهم) اليوم رأينا الشاهد على ذلك الوسط الذي وجد فيه الرجل (اي الحبوبي) اول ما وجد كان مباءة علم وادب وشعور، والسماء التي رمقها اول مارمق وضاء جميلة، والحرارة شديدة الوقع، ولون النور ناصع ببياضه، فأمله ذلك فوق مافي فطرته من الاستعداد، لأن يكون ملك الشعر والشعور، وامام الفصاحة والبلاغة، الساحر بيانه، الفاتن عيانه، ولم يكن ذلك كل ماجعل الرجل كذلك، بل انه وجد في مهد الطبيعة وفي مستقر حياة الفطرة، وبساطة الفطرة، وجمال الفطرة، والفطرة ام الجمال. وقد انتشق نسيم بلاد العرب الجاف المرتفعة حرارته، فشاهد الاودية والجبال والشعاب، وطالع رياض الجزيرة وارياضها، واجال طرفه هناك في بسايتين الطبيعة العامرة، هناك في موطن الحب والعواطف، موطن الدموع وفي مطرح الشعر والعشق والحياة الهينة، وفي مهبط الحنين والشوق والضلال والحيرة، وفي محط رحال الوجد والكلف والهيام، في النجف ولد وفي نجد والحجاز وجد، فجاء آية في الشعراء الحقيقيين الذين لم يوجدوا الا ليكونوا عبقة من النفحات الالهية، وامثالا للنفس الملكوتية. اولئك هم انوار العالم ومتممو نقصان الوجود)) (١).

ارأيت معي كيف ينظرون الى موضوعهم هذه النظرات التي تلمح ولا تصرح؟ انهم يريدون من كل هذا ان يقولوا ان الغزل الرقيق الذي اشاعه الحبوبي في شعره واصبح علامة بارزة تدل عليه، وتميزه من غيره، انما ساعدت عليه البيئة التي ولد فيها والمناطق التي زارها، وامثلاً ناظرها بروية مناظرها الطبيعية الخلابة، اضافة الى ما جبل عليه الشاعر من موهبة شعرية وعواطف مشبوبة. وهذه النظرية تقترب من نظرية الناقد الفرنسي هيبوليت تين الذي يعد البيئة من المؤثرات التي توجه الأديب وتطبعه بطابع خاص وكذلك الجنس والعصر. فالأدب عند تين ليس نزوة طارئة، ولا هو خلق ساعته ولحظته، ولا ينزل من السماء كالهة الشعر القدماء، ولا يخرج من الماء كعروس البحر، وانما هو خلق له قبل وله بعد، تتضافر

على تكوينه في النفس عوامل لاحصر لها، او هو كالجنين تغذيه الاف العناصر حتى يتم خلقه. فان اردت ان تعرفه حق معرفته فتعريك بالنظر في اسبابه وجميع علله ومكوناته^(١).
 اما مفهومهم للشعر فيتضح من قولهم: ((ليس الشعر الا صوتا رقيقا يثور من عالم الوجدان وانه ليس الا روحا حية تتبعث من وراء الضمير، او انه نغمات رخيمة تترنم بها كل نفس متحركة الشعور))^(٢). وهذا قريب من مفهوم الشعر لدى جماعة الديوان اذ يقول عبد الرحمن شكري:

ألا ياطائر الفردو من إن الشعر وجدان^(٣)

كما ان الشعر عند العقاد ((نفثة من نفثات الروح الالهية، نفثة تفتح للشاعر مغاليق النفس الانسانية فيحولها الشاعر الى اناشيد فياضة بالاحاسيس والمشاعر، انها اناشيد يتلقاها الناس عنه وكأنما فصلت من نفوسهم. وبهذه العقولة يتلاقى العقاد بما قال افلاطون، وبما قالت به العرب من ان الشعر وحي، توحى به الشياطين، وهنا نجد ان العقاد يؤمن ان الشعر قوى سحرية الهية سماوية وان الشاعر صنو الاله بين البشر))^(٤).

ولاستطيع ان انجزم بأن كاتبتي (العراقيات) قد اطلعوا على آراء جماعة الديوان، ذلك لانهم سبقوا هذه الجماعة في نشر كتابهم، فقد صدر عام ١٣٣١هـ (= ١٩١٢م) اما (الديوان) فانه صدر عام ١٩٢١م. ومعلوم ان الغاية من هذا التعريف للشعر هي التمهيد للحديث عن خصائص شعر الحبوبي التي لا يتباعد كثيرا عما ورد في تعريفهم الآف الذكر. وهكذا يتحولون الى تحديد المزايا التي طبع عليها شعر الحبوبي

(١) ينظر: النقد والدراسة الادبية: د. حلمي مرزوق. دار النهضة العربية-بيروت/١٩٨٢م ص ٧٩. وكذلك: النقد الادبي: احمد أمين طه؛ دار الكتاب العربي-بيروت/١٩٦٧م ص ٤٠٣ و: الادب المقارن: د. محمد غنيمي هلال طه دار العودة-بيروت (د.ت) ص ٥٦.

(٢) العراقيات ص ١٠.

(٣) ديوان عبد الرحمن شكري. دار نقولا يوسف-الاسكندرية/١٩٦٠م ص ٢٦٦.

(٤) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب: منيف موسى. دار الفكر اللبناني-بيروت/١٩٨٤م ص ١٢٢.

وهي عندهم لاتخرج عن اطار الالفاظ والمعاني، وان لكل منهما نصيبا من هذه النظرات: ((ويمتاز شعر من نحن بصدده برجوعه الى حقيقة الشعر في الاغلب ان من جهة الالفاظ وان من جهة المعاني. اما الفاظه فانها الجزلة السهلة، تجمع الى الرقة متانة، والى اللطف قوة، ونظمها يحوز الى فخامة الوضع وجلال التركيب جمال الاساليب. واما معانيه فانها في الاكثر وصف وتصوير وتجسيم للخواطر ونعت للطبيعة، ولهجة شديدة في العشق وفي الحب والاحباب. واذا تصفحت مجموع شعره رأيت سفر دموع وعواطف وحنان، ووجدت ثمة ديانة الشعراء وعبادة الروح وتسييحا وتهليلا يتصاعد من عالم النفس الى عالم الحس)) (١).

ولايحق لنا ان نطالبهم باكثر مما قالوا، او نلومهم على الاختصار الشديد، وتجنب ذكر التفاصيل، ماداموا لايملكون غير ماخططوه من منهج في النقد، وطريقة في عرض الآراء.

٣. عبد الغفار الآخرس*

(١)

نال الشاعر العراقي عبد الغفار الآخرس شهرة واسعة، وحظي بعناية النقاد والدارسين، وراحوا يستوحون من شعره ما وجدوه جديراً بالدرس، حرياً بالبحث والتحليل. وفي الحق، فإن هذا الشاعر يمثل ظاهرة أدبية تلت انتباه، وتستدعي الوقوف والتأمل، لتحديد سمات التفرّد التي اختص بها، وكانت له بمثابة المزايا التي توفرت فيه، لتجعله محط الانتظار، وميدان اختلاف الآراء أو اتفاقها.

وهذا ما حدا بالدكتورة عائكة الخزرجي الى ان تدون نظراتها في شعر الآخرس، وتعلن وقوفها في صف المعجبين بهذا الشاعر، الفخورين به، الداعين الى التعمق في دراسته واعلاء شأنه بين شعراء عصره. وتوضح الاسباب التي دفعها الى بيان هذا الموقف النقدي الذي آمنت به ودعت اليه. وهي تنفي اول الامر ان يكون هذا الموقف نابعا من العاطفة والاندفاع في الثناء الى غير غاية^(١). وتقول: ((في بعض خصائص هذا الشعر ما يدفع الناقد الى الوقوف عنده والاعجاب به والاكبار لصاحبه، والحق ان الآخرس عندنا فجر النهضة في الشعر العراقي بعد ليل طويل من الركود عانى فيه الشعر ماعانى من التخبط في الضلال))^(٢) ثم تقول: ((والآخرس عندنا في العراق كالبارودي في مصر: نهاية ظلام وبدء نور، فهو جسر وطيد البناء قوي الدعائم، استمد اعمدته من التراث الاصيل في ازهى عصوره واروع صوره. بل هو همزة الوصل بين تالذنا المخلد وطريقنا المجدد، والشرارة الاولى لوهج النهضة الحديثة التي تمخضت فيما بعد عن عبد المحسن الكاظمي ومعروف الرصافي ومحمد رضا الشبيبي وسواهم من عمالقة الشعر العراقي الحديث))^(٣).

وطبيعي ان هذا كلام عام، جيء به ليكون مدخلا مناسباً لما يعقبه من التفاصيل. وعندما تأتينا الى تعيين المواضع التي يعجب بها دارس هذا الشعر، تعبر عن شدة انبهارها به لما اشتمل عليه من رقائق المعاني وحلاوة الصور وجمال التشبيهات^(٤).

* هو عبد الغفار بن عبد الواحد بن وهب الآخرس. ولد في الموصل عام ١٨٠٥م. ونزح منها يافعا الى بغداد واستوطنها. أرسله داود باشا الى الهند لمعالجة ثقل في لسانه ولكنه عاد دون علاج. توفي في البصرة عام ١٨٧٤م. معجم الشعراء العراقيين ص ٢٣٥.

(١) ينظر: نظرات في شعر الآخرس : د. عائكة الخزرجي (مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٢٧/١٩٧٦م) ص ٢٨٠.

١

(٢، ٣) الموضع نفسه.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٨١.

ونظن ابتداء ان اسلوب الدكتور الخزرجي لا يخلو من الانتدفاع والتأثر، حين تتعرض لوصف شعر الاخرس، حتى ان الاتطباع الذي يتركه الشعر في نفسها يفرض عليها الاحكام التي يشوبها الاضطراب. فمرة تصف شعر الاخرس بأنه يمتاز في بعضه بموسيقى البحري وربما ديباجته^(١)، ومرة يبدولها ((ان المثل الاعلى الذي اقتفى الاخرس اثره ووضعه ابدًا نصب عينيه في متانة الديباجة وشدة الاسر هو الشريف الرضي ولا احد سواه))^(٢). وهكذا يظل الدارس في حيرة من الامر. ولكنها تعود بعد ذلك لتفرق بين اثر كل من هذين الشاعرين من القدماء في شعر الاخرس، الذي اقتفى الرضي في شرف المعنى واسر الديباجة، والبحري في حلاوة الموسيقى وجرس القوافي وخفة الازان، لهذا فهو عندها رضي الديباجة بحري النغم^(٣).

وتأتي بالأمثلة والشواهد التي تدعم رأيها في هذا التأثير والاقتفاء منها:

- همزية الاخرس في رثاء محمد جليبي زهير ومطلعها:
نُؤمِّلُ أَنْ يَطْوِلَ بِنَا الثَّوَاءُ وَنُطْمَعُ فِي الْبَقَاءِ وَلَا بَقَاءُ
وتقول ان الشريف الرضي مجسد في هيكله وروحه خلالها^(٤). ولعلها تعني قصيدته التي مطلعها:

خطوبٌ لا يقاومها البقاءُ	واحوالٌ يدبُّ لها الضراءُ ^(٥)
- مقطوعة الاخرس البائية التي اولها:	
أحببتنا انتم على السخط والرضا	وفي القلب منكم لوعةٌ ووجيبُ ^(٦)
فهي على غرار: بائية الشريف التي اولها:	
يقرب بعيني ان ارى لك منزلاً	بنعمان يزكو تربُّه ويطيبُ ^(٧)
- قول الاخرس: نهيت الورقاء ذات الجناح	من غفلة الصحو الى شربٍ راح ^(٨)
فهي تذكرنا بجائية الرضي:	
نبهتهم مثل عوالي الرماح	الى الوغى قبل نوم الصباح ^(٩)

١

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٢٨٠.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨١.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٨٤.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٨٥ وينظر: الطراز الانفس ص ١٦.

(٥) ديوان الشريف الرضي. دار صادر-بيروت (د.ت) ٣٦/١.

(٦) نظرات في شعر الاخرس (المجلة المذكورة) ص ٢٨٥ والطراز الانفس ص ٤٧.

(٧) ديوان الشريف الرضي ١٧٤/١.

(٨) نظرات في شعر الاخرس (المجلة المذكورة) ص ٢٨٥ وينظر: الطراز الانفس ص ٧٣.

(٩) ديوان الشريف الرضي ٢٥٤/١.

وتقول: ((وقد تجاوز الاخرس تقليد استاذة في الديباجة واللفظ الى اصطناع بعض اغراضه كالغزل العذري مقتفيا اثر الحجازيات)) (١). ثم تتحول الى مواطن تأثره بالبحثري ومن ذلك: يقول الاخرس: زيد لوما فزاد في الحب وجدا (٢) ويقول البحثري: لي حبيب قد لج في الهجر جدا (٣) ويقول الاخرس:

اتذكرُ اطلالاً تعفَّتْ وارسما بذات الغضا في الجزع من ايمن الحمى؟

وتجد فيها انها بحثرية الوشي والنفس (٤). وبهذا التقارب والشبه الكبير بين الاخرس وذيнок الشعارين تخلص الباحثة الى ان شاعرنا ضمن لشعره النفاسة من اطرافها (٥). ولكن مع هذه النفاسة وهذا الوشي فان الاخرس ((قوت على نفسه فرصة الاستقلال والخروج على الناس بما فيه ابداع وحدة وابتعاد عن سمة الاقتفاء والتقليد ايا كانت درجة هذا الاقتفاء من الروعة والسمو)) (٦). ونفهم من هذا الكلام انها تريد ان الاخرس شاعر مقلد كثير الاحسان في هذا التقليد، ضعيف الحظ من الاصالة والابتكار.

ومن سمات شعر الاخرس كذلك لدى الدكتور الجرجي-الاكثار وطول النفس، مما جعله يكرر المعنى الواحد في عدة مواضع من شعره (٧). ومن هنا تجد الباحثة ان التفاوت بين في شعر الاخرس ((فبينما هو يعلو في كلامه علوا يجعلنا نؤمن ايماننا لايقبل الشك بتلمذته على الشريف الرضي وفصحاء البدو في مائة الديباجة وشدة الاسر. وتلمذته على ابي عبادة البحثري في روعة الموسيقى وسحر الجرس، اذا به يسف اسفا فادنى من النثرية الى العامية المسترذلة او يكاد)) (٨).

(١) نظرات في شعر الاخرس (المجلة المذكورة) ص ٢٨٦.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨٧ والطراز الاخلس ص ١٠٨ وتامامه: مستهام تخيل الفي رشد.

(٣) ديوان البحثري تحقيق حسن كامل الصيرفي ط ٢ دار المعارف بمصر / ١٩٧٣ / ٧١١/٢ وتامامه: واعاد الصدود منه وابدى.

(٤) نظرات في شعر الاخرس (المجلة نفسها) ص ٢٨٧ والطراز الاخلس ص ٣٣١.

(٥) نظرات في شعر الاخرس (المجلة نفسها) ص ٢٨٧.

(٦) الموضوع نفسه.

(٧) المصدر نفسه ص ٢٨١.

(٨) المصدر نفسه ص ٢٨٢.

وفي تأكيد الدكتور الخزرجي أثر التراث في شعر الآخرس تقول انه كالبارودي تماما مرآة صافية يترأى فيها أثر الشعر العربي الاصيل من جميع جهاتها^(١)، فتجد في شعره بعض خصائص من شعر الخطيئة وجرير وابي نواس والمعري والمتنبي^(٢) وكذلك وجدت ان للقرآن الكريم والامثال العربية دورا في تلوين شعر الآخرس وصبغه بهذه اللغة الاصيل ذات الفنون البلاغية التي اشتمل عليها هذا الشعر: من تقسيم ومطابقة ومقابلة وجناس ورد الصدر على العجز وما اليها من الوان البديع^(٣).

ثم تحدد بعد ذلك المواخذات التي تجدها في شعر الآخرس، ولاضير عندها في ذلك فان لكل جواد كبوة ولكل حد نبوة^(٤). وهذه المواخذات هي:

١. ان الشاعر اميل الى التقليد منه الى الابداع.

٢. انه احترف الشعر وسخره اداة للعيش، فكان شاعر مدح، ومعنى ذلك ان الصنعة والافتعال سيطرتا على هذا الغرض من شعره فأفقدته روح الشعر فكان لفظا مصنوعا لا شعرا مطبوعا.

٣. الاغراق في المبالغة من مثل قوله:

قسما بمجديك وهو اعظم مقسم يستخدم التعظيم والتبجيلا
لو كنت في الامم المواضي لم تكن الانبيا فيهم ورسولا^(٥)

وفي بيان حجم الغرض الذي استغرق اكثر شعر الآخرس، تؤكد ان قصائد المديح ((احتلت الجانب الاكبر من ديوانه لأنها كانت مصدر عيشه))^(٦). ولعل ادق ملاحظة في هذا الصدد ماتكره من ان بعض قصائد المديح كانت صادرة عن عاطفة حقيقية، ولهذا فهي تخرجها من باب المديح الى باب الاخوانيات التي تعكس قوة العلاقة بين الشاعر واصدقائه، وقد جود فيه وبلغ الغاية، وقد كان ودودا لهم وصولا وفيا باقيا على العهد، على الرغم من اختلاف الزمان وتكرر الايام^(٧).

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٢٨٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٨٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٨٤.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٨٩.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٨٩ والطاراز الانلس ص ٤٣٩.

(٦) نظرات فئ شعر الآخرس (المجلة نفسها) ص ٢٩٠.

(٧) الموضع نفسه.

ثم تشير الى قصيدته العينية^(١) التي بعث بها الى داود باشا بعد عزله من ولاية العراق، فهي شاهدة على وفاء الشاعر وعدم تنكبه للأصدقاء.

وتذكر الباحثة ان للاخرس مدحا روحانيا يدخل في اطار الشعر الصوفي المعروف بسماته واجوائه^(٢). وتخرج على شعر الغزل واللهو والاتس مما يذكر الدارس بشعر ابي نواس. وغرض الشكوى يبرز كذلك بين الاغراض الاخرى، وهذه الشكوى مريرة تذكرنا بشكوى استاذ الرضي مرارة وعمقا^(٣).

وعودة الى المواخذات، فان الدكتور عاتكة تلحظ في شعره تكرارا لبعض المعاني ونثرية في الاداء وورود صور ومواضع قديمة، بالاضافة الى وجود بعض الاخطاء النحوية واللغوية والعروضية وغيرها^(٤). وفي نهاية هذه النظرات نقرر ان عبد الغفار الاخرس نقطة مضيئة في تاريخ شعرنا الحديث، وانه بداية النهضة وهو جسر يشد طريقنا المجدد الى التليد المخلد^(٥).

(١) وهي التي يقول في مطلعها:

هوادي الغضا للمالكية أربع
سقتها الحيا منا جفون وأنمع

ينظر: الطراز الانفس ص ٢٤٩.

(٢) ينظر: نظرات في شعر الاخرس (المجلة السابقة) ص ٢٩٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٩١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٩٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٩٣.

(٢)

ويختار الدكتور عناد اسماعيل الكبيسي الموقف القومي، الذي ينطلق من الاحساس بالعروبة، لينظر من خلاله الى شعر الاخرس، فيعده شاعر العروبة في القرن التاسع عشر. وهو- في رأيه- يعبر عن الملامح الجديدة للتغيير في الشعر العراقي الحديث قبل الدخول في القرن الحالي^(١).

ويعجب الدكتور عناد ابتداء بكثرة شعر الاخرس، ويشبّهه بابي العتاهية الذي يروى عنه انه قال: ((لوشنت ان اجعل كل كلامي شعرا لفعلت))^(٢). وهذا النفس الطويل لدى الشاعر يشكل ملمحا بارزا في شعر الاخرس، ويعد ظاهرة تدل على امتلاك الشاعر ناصية اللغة وآدابها، حسب رأيه^(٣). والنقد يفرق بين كثرة الشعر و((النفس الطويل)). فكثرة الشعر تعني تعدد القصائد والمقطوعات بشكل لافت للنظر، عند الشاعر. اما النفس الطويل فهو طول القصيدة الواحدة، بمعنى ان اكثر قصائد الشاعر طوال.

ويعرج الدكتور على اتصال الشاعر بالوالي المشهور مدحت باشا، ويستدل من هذه العلاقة بينهما على قيمة الشاعر وأهميته في عصره، لما لهذا الوالي من الاصلاحات الكثيرة التي تدل على رغبته في تقدم البلاد وتطورها، ومن هنا فان دراسة شعر الاخرس تسلط الضوء على كثير من المظاهر الاجتماعية^(٤).

اما مظاهر الحس القومي التي وجدها الدكتور الكبيسي في شعر الاخرس فمنها انه ((كان من شعراء المدح المعروفين في هذه الفترة، الا انه خرج بالمدح الى اغراض اخرى اكثر التصاقا بالنواحي العامة. فكان يجد في هذا الغرض متفاسا له، يعبر من خلاله عن ادق عواطفه في عصره. لقد كان يراعي شخص الممدوح وينظر من هذه الزاوية، فهو بطبيعة الحال لا يظهر عواطفه العربية حينما يمدح واليا من الولاة او سلطانا عثمانيا وانما يلف ويدور ضمن اطار ديني مراعيًا بذلك سياسة الدولة ونظرتها، الا انه يستغل هذا المدح حينما يخاطب عربيا له اتصال وثيق بالعروبة... فهو من هذه الناحية يعود الى ايام العرب الاولى، ويذكرنا بذلك المجد العظيم، ويتخذ منه وسيلة للحث وبعث الروح العربية ابان مجدها وقوتها))^(٥). وان

(١) ينظر: الاخرس شاعر العروبة في القرن التاسع عشر: د. عناد اسماعيل الكبيسي (مجلة آداب المستنصرية العدد ٣/١٩٧٨م) ص ١١.

(٢) الموضوع نفسه. وينظر: البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون طه. مطبعة المدني- القاهرة/١٩٨٥م ١/١١٥. وفيه ورد هذا النص على النحو الآتي: ((لوشنت ان اجعل حديثي كله شعرا موزونا لكان)). (٣) ينظر: الاخرس شاعر العروبة (المجلة المذكورة) ص ١١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ١٧. (٥) المصدر نفسه ص ٢٣.

قصائده في مدح عبد الغني جميل واشادته بما وجده فيه من قيم عربية اصيلة في وقت عزت على الناس فيه. مثل هذه القيم، دلالات واضحة على الروح القومية التي يحملها بين جنبيه. ويذكر الدكتور هذه الابيات نموذجاً لهذا الشعر القومي عند الاخرس:

أسفي على عمرٍ تقضى شطره^١ في خيبة المسعى الى الآمال
وبنات افكارٍ لنا عربية رخصت لدى الاعجام وهي غوالي
عجباً لمثلي ان يقيم بموطن متشابه الاشراف والاندال
حتى عفت اطلال كل فضيلة فليبك من يبكي على الاطلال^(١)

وكذلك قصائده في مدح محمود شهاب الدين الألوسي العالم الاديب، فقد خصه بالكثير ايضا من شعر المدح والاخوانيات^(٢). ولعل هذا يذكرنا بموقف المتنبى من سيف الدولة الحمداني، ذلك الامير العربي الذي وجد فيه المتنبى ماثقاً اليه نفسه من الخصال العربية الحميدة، والقيم الاصيلية التي تتبع من احساس عميق بروح الفروسية العربية والشهامة المقرونة بغيرة العربي على قومه وحبه لهم وتغانيه في خدمة مصالحهم والدود عن كرامتهم، مع ملاحظة الفارق في المستوى الفني بين الشعرين^(٣).

ومما يلفت انتباه الدارس، ان الدكتور الكبيسي بعد ان يورد تلك الابيات يقول: ((لاستطيع ان نجد امثال هذه الحشرات عند غير الاخرس من شعراء هذه الفترة لانهم كانوا يخشون السلطة، ولان الاخرس كان يتميز عنهم بالجرأة والصراحة))^(٤). على الرغم من انه قد اطلع على الامثلة الشعرية والنماذج الكثيرة التي وجدها ابراهيم الوائلي تمثل هذه الشكوى الممزوجة بنقد الحكام وفضح اساليبهم في ادارة شؤون البلاد في ذلك العصر^(٥).

ومن مظاهر الحس القومي، لدى الاخرس، كما يراها الدكتور عناد، تلك المقدمات التي التزم فيها طريقة القدماء، مثل الوقوف على الاطلال والغزل، جريا على عادتهم في اغلب شعرهم، وتعني عنده ((ان الشاعر يخرج بهذه المطالع عن طريقها التقليدي

(١) المصدر السابق ص ٢٤ وينظر: الطراز الانفس ص ٢٨٦.

(٢) ينظر: الاخرس شاعر العروبة (المجلة المذكورة) ص ٢٦-٢٧ وينظر: الطراز الانفس ص ١٨٢، ١٨٤، ١٨٧، ١٨٩، ٢٥١، ٢٧١.

(٣) ينظر: المتنبى بين ناقديه في القديم والحديث: د. محمد عبد الرحمن شعيب ط ٢ دار المعارف- مصر/ ١٩٦٨ م ص ١٤٠.

(٤) الاخرس شاعر العروبة (المجلة المذكورة) ص ٢٥.

(٥) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٤١-٢٧٥.

المألوف ويجعل منها رمزا الى ما هو ابعد من هذا، فهو يذكر العقيق ونجدا والحجاز ورامنة وغيرها من الاماكن التي لها تاريخ حافل ايام العرب، متخذاً منها وسيلة لحث العرب وتببيههم الى تلك الايام المجيدة حينما كان العربي سيدا في هذا الوجود، يرفل بالغزة والكرامة وينشر حضارته بين الامم)) (١).

وبهذه الآراء النقدية، والتحليل الموضوعي لشعر الاخرس، يخرج الدكتور الكبيسي بنتيجة مفادها ان شعر الاخرس يمثل بداية الحس القومي الذي هيا للناس تقبل التغيير الذي اعقب هذه الفترة (٢). وفي سياق اطراء الدكتور لشعر الاخرس ينساق الى اطلاق بعض الاحكام العامة التي لا يمكن الجزم بها بهذا الشكل الذي اورده، فهو عنده ((خير شاعر راح يذم الزمان)) (٣) وهو ((اول شاعر راح يؤنب قومه)) (٤) وهو ((شاعر العروبة في عصره)) (٥) فهذه الاحكام والالفاظ تحمل مسحة من المبالغة غير المحمودة.

(٣)

وفي حديث الدكتور محمد مهدي البصير عن عبد الغفار الاخرس، يبدأ بعقد موازنة بينه وبين ابي نواس، فهو عنده ((يشبهه في ظرفه وفكاهته ويشبهه في عبثه ومجونه، ويشبهه في كلفه الشديد بالخمير وكثرة وصفه لها وجودته، ويشبهه في غلاميته ايضا)) (٦) فهو اذن ماجن ظريف ولذا اطلق عليه لقب ((ابي نواس القرن التاسع عشر)) (٧). ويبدو ان هذه الصورة انطبعت في خيال البصير بعد قراءته لشعر الاخرس، اذ اوحى اليه هذا الشعر تلك الصورة التي قربت ما بين الشاعرين.

(١) الاخرس شاعر العروبة (المجلة المذكورة) ص ٢٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٩.

(٣) المصدر نفسه ص ٣١.

(٤ ، ٥) الموضع نفسه.

(٦) نهضة العراق الادبية ص ١١٤.

(٧) الموضع نفسه.

ويتخذ البصير من هذا الشعر مرآة يكتشف من خلالها نفسية قائله ونوازعه وطريقة تعامله مع الآخرين من ابناء عصره، ويعتمد اساسا على شعره في رسم صورة لحياته وعلاقاته، اذ لم يجد ترجمة مفصلة لحياة الرجل سوى مذكره عنه ناشر ديوانه احمد عزة الفاروقي، وهو لم يكتب عنه غير كلمة وجيزة لاتغني الباحث في اعطاء صورة كاملة عنه^(١). ولكن النقد الادبي الحديث يفرق بين نتاج الشاعر وحياته، ولا يرى حتمية ان يصور الشاعر حياته في شعره تصويرا دقيقا، ويرى ان لاصلة دائمة بين شطري شخصية الشاعر الشعري والعلمي، فقد يكون الاول مثاليا، يحكي فيه الشاعر ذات نفسه كما هي ويصف مثله واهدافه وآماله وآلامه. اما الثاني فهو عملي يتقيد بما في الحياة من قيود واعراف^(٢).

ويتحدث البصير عن سرعة خاطر الشاعر وحده ذكائه ونفاذ فطنته وخصب قريحته. ويدلل على ذلك بمثال يستقيه من اخبار الشاعر وشعره. ويظهر وفاء الشاعر لاصدقائه من عظماء الرجال. على حد قول الباحث، في مناسبات عدة، منها تمسكه بصداقة داود باشا في ايام نكبته، فقد ارسل اليه مدحة رقيقة يعرب فيها عن ولائه له وشوقه اليه، وهو لا يرجو من وراء ذلك اية فائدة^(٣).

ويغلب على البصير اسلوب الاعتدال في احكامه، والهدوء في التتبع والتقصي والابتعاد عن ابداء عبارات الاعجاب بشعر الاخرس او الاطراء غير المرغوب فيه. وهذه الحيادية في النقد تظهر في تقسيمه لشعر الاخرس على ابواب الشعر المعروفة من غزل ومديح ورثاء وهجاء وفخر ووصف. فهو يعلن انه لا يريد ان يحدث مستمعيه ((عما فيه من هجاء لانه هجاء لاقن فيه))^(٤)، ولا يريد ان يحدثهم ((عما فيه من فخر ووصف لان فخره ووصفه من التفاهة والقلّة بحيث لا يستوفقان نظر الباحث))^(٥) وعنده ان خير موضوعات شعر الاخرس هي الغزل والمديح والرثاء.

(١) ينظر: نهضة العراق الادبية ص ١١٥.

(٢) ينظر: النقد الادبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال ص ٣٨٥.

(٣) ينظر: نهضة العراق الادبية ص ١١٨.

(٤) المصدر نفسه ص ١٢٢.

(٥) الموضع نفسه.

((فأما غزله فهو عبارة عن خواطر مكررة ومعان مألوفة مصبوبة في قوالب متوسطة: وقفة على طلل، وحنين وراء ركب ظاعن، وشوق الى حبيب كله فتنة وجمال او مجلس طرب تقطب فيه الخمر ويبسم الزهر وتتأغى العيدان ويتأجى الندمان، او كفاح في معركة غرام يدمى فيها فواد العاشق المقهور مرة بسيف اللحظ وتارة برمح القد))^(١).

وهكذا يلخص البصير شعر الاخرس الغزلي اللاهي بهذه العبارات الموجزة، التي اراد من ورائها اعطاء صورة مكثفة عن تلك الاجواء الرقيقة العابثة التي رسمها الشاعر بريشته الفنية واسلوبه الخاص، دون ان يبدي اعجابه بهذه القصائد او نفوره منها، انما هو وصف اقرب الى الاعتدال والتصد منه الى اي شئ آخر.

وحين ينتقل الى غرض المديح، يلحظ عليه انه ((منسوج على منوال غزله من حيث الاعداد والتكرار))^(٢). ثم يعدد المعاني التي كررها الشاعر مما وجده مألوفاً شائعاً لدى الشعراء القدامى في وصفهم للممدوحين بالكرم والبسالة والعطف والحصافة والارحية وغيرها^(٣)، مع فارق بسيط هو ما اضافاه العصر من حوادث جديدة استدعت ان يقف الشاعر ازاءها لينطلق منها في المدح، ومن ذلك قصيدة الشاعر في ناصر باشا السعدون والي البصرة، حينذاك، فقد ضرب ذلك الوالي على ايدي الاثمرار في هذه المدينة واحل فيها الهدوء والاستقرار، بعدما شاع فيها من الفوضى والاضطراب، يقول فيها البصير: ((يخيل الي انها من احسن مديح عبد الغفار وادله على حياة عصره السياسية والادارية. قال:

(١) نهضة العراق الادبية ص ١٢٣.

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٥.

(٣) ينظر: الموضع نفسه.

مَحَوْتَ بِسَيْفِ سَطَوَتِكَ الْفَسَادَا
 دَخَلْتَ الْبَصْرَةَ الْفِيحَاءَ صَبْحًا
 وَقَدْ عَثْتُ يَدُ الْأَشْرَارِ فِيهَا
 خُطُوبٌ مَامُضَى مِنْهُمْ خُطْبًا
 وَكَمْ هَدَرْتُ دِمَاءً مِنْ أَنْسَاءِ
 وَلَمَّا سَاعَتِ الْأَحْوَالُ فِيهِمْ
 وَبَاتَ النَّاسُ فِي وَجِلٍ عَظِيمٍ
 دُعَيْتَ لِكُشْفِ هَذَا الضَّرِّ عَنْهُمْ
 بِحُكْمٍ قَدْ أُرِحْتَ بِهِ الْعِبَادَا
 وَنَارُ الشَّرِّ تَتَقَدُّ اتِّقَادَا
 وَطَالَ فَسَادُهُمْ فِيهَا وَزَادَا
 بِطَارِقِ لَيْلَةٍ إِلَّا وَعَادَا
 وَأَمْوَالُ لَهُ نَفِدَتْ نَفَادَا
 وَلَا نَفْسَ الْحَفَاطِ وَلَا أَفَادَا
 يَرْوَعُ السَّمْعَ مِنْهُمْ وَالْفُؤَادَا
 وَلَا يُدْعِي سِوَاكَ وَلَا يَنَادِي (١)

ولم يحل البصير سبب كون هذه القصيدة عنده من احسن مديح الشاعر، وأحسب انها كذلك حقا بسبب حسن اختيار المفردات الملائمة للمعنى المطلوب وجمال التركيب، وقوة التعبير، واشتماله على مشاعر صادقة وعاطفة حارة، مما يبيح لنا القول بان الشاعر نظمها على اثر تجربة حقيقية مرت به، وشعور صادق ملأ فؤاده، واحساس عميق وايمان بكل ماصاغه من الصور والمعاني.

ويرى البصير، في رثاء الشاعر، انه وسط في الغالب، يبدؤه بنظرات فلسفية رائعة يقتضي فيها اثر ابي العلاء المعري وابن الشبل البغدادي حسب رأيه (٢). ويقول انه من الطريف حقا ان يذهب عبد الغفار الذي عرف بشعره اللاهي الغزل، الى ذم الدنيا والدعوة الى اطراحها وعدم الاكتراث بها (٣). ومن امثلة شعر الرثاء التي يسوقها البصير لتجلية هذا الامر، قصيدته التي يرثي فيها أحد سراة البصرة في عصره، ومطلعها:

نُؤْمَلُ أَنْ يَطُولَ بَنَا الثَّوَاءُ
 وَنَطْمَعُ بِالْبَقَاءِ وَلَا بَقَاءُ (٤)

(٤)

وفي الفصل الذي عقده ابراهيم الوائلي للحديث عن (الشعر في ركاب الدولة) وقف عند

(١) المصدر السابق ص ١٢٧ وينظر: الطراز الانلس ص ١٢٧-١٢٨.

(٢) ينظر: نهضة العراق الادبية ص ١٢٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ١٢٨.

(٤) ينظر: الموضوع نفسه والطراز الانلس ص ١٦.

الشعراء الذين وجدهم يمثلون هذا الاتجاه ويظهر في شعرهم بشكل سافر. ومن هؤلاء الآخرس الذي قال فيه انه كان شابا صغيرا عندما تولى داود الحكم. وكان عمره حوالي السابعة والعشرين حين انفصل داود عن الولاية. وهذه السن لا تهيب له امكانية التقرب من داود ليحصل منه على ما يثير شاعريته للمدح والاطراء ((غير انه ركض مع الراكضين، وصفق مع المصفقين))^(١)، اي انه لم يتأثر تأثرا حقيقيا بهذا الحدث (اعني الصلة بـداود) يدفعه الى صوغ هذا الانفعال بأسلوب شعري ناضج، ولكنه جرى مع التيار وخاض مع الخائضين بحيث جاء شعره صناعة لفظية، لاتحمل من سمات الشعر الجيد اي شيء. ويدلل على هذا الامر بقصيدته التي ارسلها الى داود بعد عزله ومطلعها:

بوادى الغضا للمالكية أربع سقته الحيا منا جفونٌ وادمع^(٢)

ويقول خلال ما يورد من ابيات هذه القصيدة: ((وقد تمنى الآخرس في هذه القصيدة عودة داود الى العراق، او انه نفسه يذهب الى ارض الروم فيلثم أقدامه!))^(٣). وهذه العبارة التي قرن نهايتها بعلامتي التعجب يفهم منها انكاره لأسلوب الشاعر في التعبير عن اخلاصه لهذا الوالي وتفانيه في خدمته، وهو يقصد الإشارة الى بيته:

فألثم أقدام الوزير التي لها الى غاية الغايات ممشى ومهبع^(٤)

ويبحث الوائلي عن تعليل لهذا الخضوع فيقول: ((ولا ادري فلعل داود كان ملء النفوس في ذلك الوقت، والا فكيف يتنزل شاعر ثائر علوي النسب الى لثم اقدام هذا الوالي المملوك؟ على اننا لاتستبعد مثل هذا من شعراء ذلك العصر مهما كان فخرهم بانفسهم))^(٥).

وعندما عدنا الى القصيدة وتأملنا طويلا اسلوبها ونهجها في المدح، وجدناها اقرب الى القصائد الاخوانية منها الى المدح السياسي هذا اولا وقد اشارت الى هذا من قبل الدكتورة عاتكة الخزرجي^(٦). وثانيا: ان الشاعر هنا لايرجو عطاء او هدية على هذا الثناء والاطراء والمودة. وثالثا: ان تتبع ابيات هذه القصيدة من اولها الى آخرها يعطي الدارس انطباعا بان الشاعر انما يعبر عن صداقة حميمة للممدوح، وعن تحسر أليم على ايامه السالفة معه، وعن شوق ولهفة الى لقاء. وفي خضم هذه الذكريات والامنيات وصور الوفاء ينعطف به الشعر الى تصوير هذا الانفعال الصادق والمشارع المخلصة، فاذا به ينحدر انحدارا طبيعيا فيقول: فألثم اقدام الوزير... وهي كما نحسبها خاتمة طبيعية ولعلها متوقعة، ساقط اليها مشاعر الشاعر وفرضتها عاطفته تجاه هذا الصديق الممدوح، فكانت هذه

(١) ٢، ٣ الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ١٥٨.

(٤) الطراز الانفس ص ٢٥١.

(٥) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ١٥٩.

(٦) نظرات في شعر الآخرس (مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٢٧/١٩٧٦م) ص ٢٩٠.

النهاية التي عابه عليها النقاد كثيرا ووصموه بالنفاق والمبالغة غير المحموده، لاسيما وهو في هذا العمر الذي تكون فيه العاطفة اقرب الى التدفق والاحتدام منها الى القصد والاعتدال.

ويورد الوائلي قصيدة الاخرس ذات المطلع:

مَحَوْتَ بِسَيْفٍ سَطَوْتَكَ الْفَسَادَا بِحُكْمٍ قَدْ أَرَحْتَ بِهِ الْعِبَادَا

ويرى انها من الشعر الذي ((يجمع بين الصبغة الحكومية والصبغة العربية المستوحاة من شخصية الممدوح واسرته وتقاليد))^(١). ولعله يقصد ان الشاعر جمع فيها بين المدح السياسي الذي يراد منه ارضاء الحاكم والتودد اليه، والتتويه بخصال الفروسية والشمال العربية ذات التقاليد الاصيلية الراسخة.

ويتعقب الوائلي شعر الاخرس الذي سجل فيه كثيرا من الحوادث والوقائع الدامية التي كان يخوضها بعض القواد امثال: مدحت باشا ومحمد سعيد نقيب البصرة ونافذ قائد الفيلق وغيرهم. ويذكر امثلة منه، الا انه لم يوضح مافيه من قيمة فنية واسلوبية، وانما يجعل كل همه منصبا، في هذه المواضع، على الموضوعات التي تملئها المناسبات على الشاعر فلا يتسنى له ان يأتي بالجديد سوى السير في ركاب الآخرين والنسج على منوالهم^(٢).

وفي الفصل الذي خصصه للحديث عن (الشعر بين الحس العربي والشكوى العامة)، يرى ان للاخرس صورا كثيرة من الفخر الذاتي والحماسة المتدفقة، وهو وان اكثر من مدح السلاطين والولاة، لم يكن يردد في الغالب فخره وحماسته الا في الشعر الذي يكون ممدوحه فيه عربيا او علويا شريفا^(٣). ويستشهد على ذلك بآيات من قصيدة في مدح ابي النشاء الآلوسي واخرى في مدح نقيب بغداد آنذاك^(٤). ويورد امثلة اخرى يتجسد فيها الحس القومي الذي يؤمن بضرورة العمل والكفاح، واخرى تدل على حماسة الاخرس وثورته التي يوججها ألم شديد يشعر به في موطن لايجدي الاحرار فيه غير حمل السلاح. ومن ذلك قوله:

الْأَثْلَكْتُ أُمَّ الْجَبَانِ وَلِيَدَهَا	وَفَارَتْ بِمَا حَازَتْهُ أَمِ الْمَخَاطِرِ
أَحَنَّا إِلَى يَوْمٍ عَبُوسٍ عَصَبِيٍّ	تَتَوَقُّ لَهُ نَفْسِي حَنِينِ الْإِبَاعِرِ
إِلَى مَوْقِفٍ بَيْنِ الْأَسْنَةِ وَالظَّبْيِ	وَمَنْزَلَةٍ بَيْنِ الْقَتَا وَالْمَشَاجِرِ
يُكْثَرُ فِيهِ الْمَوْتُ عَنْ حَدِّ نَاهِهِ	وَتَغْدُو الْمَنَايَا دَامِيَاتِ الْأَظْفَارِ
تَرَفَعْتُ عَنْ قَوْمٍ إِذَا مَا اخْتَبَرْتُهُمْ	وَجَدْتُ كِبَارًا فِي ثِيَابِ الْأَصَاغِرِ

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ١٨٧.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٤-٢٠٦.

(٣ ، ٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٤٤.

إذا مارأيتَ الحي بالذل عيشهُ فأولى بذاك الحي أهلُ المقابرِ (١)

وفي المبحث الخاص بالدراسة الفنية والموضوعية يقول الوائلي عن الآخرس أن انفعالاته ((ووثبات احساسه وعاطفته في الكثير من ذاتياته... تفتقر الى عنصر الحرية في تناول الاشياء التي سببت له المتاعب والآلام، وإن كان حر النفس فيما نظم من وصف ملاهيه ومحافل سروره)) (٢). وكذلك يذكر بعض الاخطاء اللغوية والنحوية والعروضية والاسلوبية التي وقع فيها الشاعر. ومن الآراء النقدية الصائبة التي ابداهما الوائلي مالحظه في شعر الآخرس من التشابه والتكرار في بعض الصور. والسبب في ذلك عنده ((ان هذا الشاعر قد يعيش في ظلال التجربة الواحدة زمنا غير قليل، وقد يقف عندها اكثر من موقف واحد فلا يكتفي منها برسم صورة واحدة بل كانت عاطفته التي تثوب وترجع الى ما كانت عليه تدفعه الى رسم الصور المتعددة لتلك التجربة، وهذا التعدد جعله يكرر الالفاظ والتعابير اكثر من مرة)) (٣). هذا الرأي يعبر عن فهم واع ودقيق لاحدى خصائص شعر الآخرس، الامر الذي يدعونا الى موافقة الباحث فيما يذهب اليه.

(٥)

وفي الفصل الذي افردّه الدكتور يوسف عز الدين للحديث عن مدح الولاة، جعل وقفته الاولى مع قصيدة الآخرس التي ارسلها الى داود باشا بعد عزله عن ولاية العراق، تلك القصيدة المشهورة، وقد مر ذكرها، ومطلعها:

بوادي الغضا للمالكية أربعُ سقَّتْها الحيا منا جفونٌ وأدمعُ

وسار معها موضحا المعاني التي اشتملت عليها، مشيرا الى طريقة الشاعر في تناوله لموضوعه وهي عنده لاتخرج عن نسق الروح الجاهلية والاسلوب البدوي القديم (٤). ويذكر ان فيها دلالة على وفاء الآخرس لهذا الولي، وفيها فخر الشاعر بنفسه. ويخلص من ذلك الى ان هذه القصيدة تعد مثالا رائعا لجودة السبك وقوة العاطفة في هذا القرن (٥) وان الحاجة الى المال من دوافع الشعر لدى الآخرس، الامر الذي يكشف عنه الدكتور

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٢٤٥. ويقول الوائلي في هامش هذه الصفحة ان هذه الابيات اخذها من مجموعة للآخرس لم تنشر، اي انها لاتوجد في الديوان. ويقول ايضا انها نشرت فيما بعد ولكن لم يحدد موضع نشرها، او المصدر الذي نشرت فيه. وهذه القصيدة ضمن قصائد (مخطوطة شعر الآخرس) تحقيق يوسف عز الدين. منشورات دار البصري-بغداد/١٩٦٣م ص ٤٢. (٢) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٨٨. (٣) المصدر نفسه ص ٣١١. (٤) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ٤٦. (٥) ينظر: المصدر نفسه ص ٤٨.

يوسف عز الدين في حديثه عن مدح الموظفين، ويأخذ مثالا على ذلك قصيدة الشاعر في مدح متصرف البصرة آنذاك (منيب باشا) ومن أبياتها:

سعت لهذا الملك بالهمة الكبرى فادركت في افنائها الدولة الغررا
وسرت على نبيل الاسنة للعلا ومن رام ادراك العلا ركب الوعرا
لنيل المعنى جزت المسير واتما يخوض عباب البحر من يطلب الدررا (١)

ويرى ان الاخرس فيها لم يخرج في وصفه للممدوح الى اسلوب المبالغة المذمومة، وانما يبدو عليه الاعتدال في المبالغة وهو يعدد اوصاف ممدوحه (٢). الا ان هذا الاعتدال لم يطرد في مدح الاخرس، فقد ينحرف الى المغالاة التي ليس لها مايسوغها، ((وقد يلجأ الشاعر الى هذا المديح لكي تقضى اعماله وتنفذ رغباته، متخذا الشعر طريقا لاتجاز مآربه دون التقيد بقوة العبارة ورصانة الاسلوب والابتعاد عن الاسفاف، والتدني الذي انجرف فيه شعراء هذا العصر)) (٣).

ويجد الدكتور ان في ديوان الاخرس ما يؤكد ان الشاعر لم يتخلف عن معاصريه من الشعراء في موضوع (التغني بالامجاد العربية) وتذكر الماضي المجيد لهذه الامة وهي تقف في مواجهة السياسة العثمانية الجائرة، وتتشرب روح النحماسة والفخر بامجاد العرب وايام عزهم وسلطانهم. ويلاحظ ان الشاعر يكرر بعض المعاني التي ترد في شعره اكثر من مرة، وفي قصائد مختلفة. فهو يقول في احدى هذه القصائد:

اسفاً على ايام عزٍ تنقضي كدرأ وتذهب بالمنى تأميلا
وبنات افكار لنا عربية لايرتضين سوى الكرام بعولا (٤)

ويقول في نص آخر: أسفي على عمر تقضى شطره في خيبة المسعى الى الآمال
وبنات افكار لنا عربية رخصت لدى الأعنجم وهي غوال (٥)

وقد مر بنا، فيما سبق، تحليل ابراهيم الوائلي لهذه الخاصية في شعر الاخرس.

ويرى الدكتور ان من الظواهر الجديدة التي وصفها الشاعر وسجلها في شعره (مركب الدخان) الذي سافر فيه الى البصرة، واعجب بما رآه فيه من دقة الصنع والسرعة في الانطلاق (٦). وبهذه الطريقة في تناول شعر الاخرس نجد الدكتور يوسف عز الدين يهمله بالدرجة الاولى الموضوع الذي يطرقه الشاعر. اما اسلوبه وتراكيبه اللغوية وقوة العاطفة وعمق المشاعر وصدق الاحساس فلا يبحث فيها، الا ما جاء منها بشكل لمحة عابرة

(١، ٢) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ٦٥ ومخطوطة شعر الاخرس ص ٥٢. (٣) المصدر نفسه ص ٦٨. (٤) ينظر: المصدر نفسه ص ١٤٠ والطراز الانفس ص ٤٣٨. (٥) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ١٤٠ والطراز الانفس ص ٢٨٦. (٦) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ١٨٥.

لا تترى ظمأ الدارس الى مثل هذه الامور.

(٦)

وأذا استطلعنا رأي الدكتور جلال الخياط وموقفه من شعر الاخرس، وجدناه يعدة شاعر مديح بالدرجة الاولى، اذ بلغت نسبة هذا الغرض في ديوانه ٨٠٪ كما يقول (١). وهذا يعني ان اهتمام الشاعر بهذا الامر فاق سواء من الاغراض الاخرى. ثم يحاول التأكيد على ان مبادئه تقليدية وأنه يجد فيها احيانا تهويلا او مبالغة (٢) ويأتي بالشواهد على ذلك ثم يقول: ((وليس لأحد ان يمنع شاعرا من ان يبدي اعجابه شعرا بمدح، ولكن ان يكون صادقا فيما ينظم، وان يفصح عن رؤية خاصة، وان يقدم لنا ما يدل على سمات ينفرد بها ذلك الممدوح وموقف يتميز به ويبرز شخصيته على نحو غير شائع ومألوف، والا اصبح الممدوحون كلهم سواء في الشجاعة والاقدام والوفاء والكرم وما الى ذلك من صفات يشترك فيها البشر سلبا او ايجابا)) (٣). ومديح الاخرس تجارة حصلت عن طريقها على الربح الوفير، فهو يقول:

اتاجرُ في شعري وكل تجارةٍ من الشعر الا في علاك لفي خسرٍ
لقد خابَ من اهدى لغيرك مدحةً وان القوافي الغر للأوجه الغر (٤)

كما ان له غزلا تقليديا لالتقى فيه صدى لاية عاطفة حقيقية (٥)، ولم يخل ديوانه من اشعار المجون (٦)، وللشاعر ايضا ابيات تضمنت احيانا تأملات في قضايا تهتم الانسان عامة ومنها قوله:

نؤملُ ان يطول بنا الشواءُ ونطمع بالبقاء والبقاءُ
وتغرينا الماطمِع بالأماني وما يجري القضاء كما نشاءُ
نسر بما نساء به ونشقى ومن عجب نسر بما نساءُ
ونضحك آمنين ولو عقنا لحق لنا التقابنُ والبكاءُ (٧)

ويذكر الدكتور جلال ان التخميس في شعر الاخرس كثير ايضا، وانه اكثر كذلك من التاريخ الشعري (٨). وعودة الى ظاهرة التقليد يقول: ((ويبقى عبد الغفار الاخرس شاعرا مقلدا على الرغم من آراء اشادت به وافردته بين معاصريه من الشعراء)) (٩). ثم يقول:

(١، ٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ١٤.

(٣، ٤) المصدر نفسه ص ١٨ وينظر: الطراز الاتلس ص ٢٠١.

(٥) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ١٨.

(٦) ينظر: المصدر نفسه ص ١٩.

(٧) المصدر نفسه ص ٢٠ وينظر: الطراز الاتلس ص ١٦-١٧.

(٨) ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٢١.

(٩) المصدر نفسه ص ٢٢.

((وليس لنا ان نجد لتقليد هذا الشاعر الواضح الطاعي اعذارا نستمد منها من ثقافة عصره وضآلتها ودورانها في مجالات محدودة، ولامن بينته المنغلقة التي ارهقتها تقاليد بالية، ولامن اي شخص يعرف القراءة والكتابة كان مشهورا في عصره، يشار اليه بالبنان، فكيف برجل يأتي بالشعر الموزون المقفى، ولامن كون الحكام والولاة في القرن التاسع عشر كانوا يريدون من الشعراء ان يطروا اعمالهم ومواقفهم، حقا او باطلا، لأفتقارهم الى وسائل النشر والاعلام المعروفة اليوم. فالدراسة النسبية مرفوضة في عالم النقد والابداع والا أصبح الشعراء جميعا طبقا لها عبارة عصورهم))^(١).

ولاحسب النقد الادبي الحديث يجاري الدكتور فيما ذهب اليه في هذا النص، ذلك ان الدراسة النسبية مطلوبة ولا بد منها لمعرفة المستوى الفني الذي بلغه الشاعر، وساعدت على وجوده عناصر عديدة اهمها: بيئة الشاعر ومحيطه اللذان نشأ فيهما وتلقى منهما لغته وثقافته واسلوبه وطريقة تفكيره. وان موهبة الشاعر مهما تكن من الاصالة والعمق فانها تظل محكومة بعوامل العصر الذي عاش فيه، والمجتمع الذي تلقى عنه نتاج فنه ومواهبه. ((ان علاقة الاثر الادبي بمحيطه لاحتاج الى ادلة وبراهين. فالنص جزء من هذا المحيط متأثر به ومؤثر فيه شئنا ام أبينا. ويؤكد الدكتور علي جواد الطاهر: ان النظريات الحديثة التي تفصل فصلا باتا بين القاص وقصته والشاعر وقصيدته، نظريات ان لم تكن باطلة فهي لاتخلو من ان تكون باطلة، لان القصة جزء من صاحبها في تجربته، في تأثره، في افكاره، في لغته، وصحيح ان المهم في الابداع هو النص، ولكن الصحيح ايضا اننا يمكن ان نستعين على جلاء غوامض النص بظروف ميلاده، في تجربة صاحبه، وتأريخه وبينته وعصره))^(٢).

وفي بحث آخر للدكتور جلال الخياط، يعلق على نص للأخرس يتضمن خطرات وتأملات في حياة الانسان، وهو الذي مطلع (نؤمل ان يطول بنا الشواء...) قائلا: ((ولانجد في هذه القصيدة معاني جديدة واضافات الى ما جاء به الشعراء الاسبقون، ولانرى فيها سوى ما يعرفه الناس من ان الموت نهاية كل حي، وان الانسان يطمع في البقاء والبقاء، وان حديث الاماني افتراء، وحياتنا غرور ولانتعظ ولاتصفو الدنيا، وهذه ادواء لا دواء لها))^(٣). فالتركيز ينصب

(١) المصدر السابق ص ٢٢.

(٢) المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث: حسين عبود حميد. رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة.

بغداد/ ١٩٩١م ص ٧٠.

(٣) الشعر والزمن. دار الحرية-بغداد/ ١٩٧٥م ص ٦٠.

هنا على تحليل المعاني فقط ولاشئ سواها. وبما انها مما الفه الناس اذن فان هذا الشعر لاجدوى من ورائه. ولعل هذه الطريقة في النظر الى النص تعيد الى الذاكرة طريقة ابن قتيبة في نقده للكليات المشهورة في كتب البلاغة العربية، وهي:

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسح بالاركان من هو ماسحُ
وشدّت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائجُ
اخذنا بأطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطي الاباطحُ

حيث يقول فيها: ((هذه الالفاظ كما ترى احسن شئ مخارج ومطالع ومقاطع، وان نظرت الى ماتحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا ايام منى واستلمنا الاركان وعالينا ابلنا الاتضاء ومضى الناس لاينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الاباطح)) (١).

واذا كان لنا من ملاحظة اخيرة على اسلوب الدكتور جلال الخياط وطريقته في التعامل مع شعر الاخرس، فاننا نجده ينظر اليه من زاوية موقف مرسوم سلفا. فهو لم يجد في شعره اي بصيص ايجابي، لانه، عنده، شاعر تقليدي متخلف، لا يختلف كثيرا عن شعراء الفترة المظلمة، لذا فهو لا يحاول ان يبحث له عن مبررات لوضعه الشعري باستقراء تاريخ عصره، وظروف بيئته، وانما ينطلق من اقتناع فكري حاسم ونهائي.

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٦٦-٦٧ وينظر: اسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني تحقيق هـ. ريتز مطبعة وزارة المعارف- استانبول/ ١٩٥٤م ص ٢٢ حيث رد الجرجاني رأي ابن قتيبة وخالفه بما استعان به من رؤية نقدية صائبة وتحليل دقيق.

(٧)

وفي نظرة شاملة لديوان الآخرس، يضع الدكتور داود سلوم خطوطاً عامة يندرج تحتها شعر الآخرس، وينظر إليه من زوايا مختلفة ليزنه بميزانه النقدي الذي جاءت فيه أحكامه موجزة شديدة الإيجاز، ومن هذه المقاييس عنده: أغراض الشعر، ووظيفته، وبناء القصيدة، وعوامل توجه الشاعر إلى بعض الموضوعات دون سواها، واسلوبه بشكل عام، ودلالة شعره على عصره. ولم يورد الشواهد على ذلك ونما يكتفي بذكر أرقام صفحاتها في الديوان.

يقول في أول هذه النظرات: ((إن المدح في شعر الآخرس أهم باب من أبوابه. وكان الشعر للآخرس عبارة عن سلعة وقد صرف عمره يبيع تلك السلعة لمن يملك المال ليدفع لها. فقد قال (أنا تاجر شعر...)... وتبدأ قصائد المدح عندما دائماً بابيات غنائية تظهر أثر الحب على جسده وروحه (ص ١٢، ٣٤، ٤١، ٤٣، ٦٧، ١١٣)) (١). ولدى رجوعنا إلى الديوان وجدنا المطالع الآتية للقصائد المشار إليها:

- ص ١٢: عاد المقيم في غرامك داؤه أهو السليم تعود آناؤه
ص ٣٤: سكب الدمع لها فأنسكبا وقضى من حقها ماوجبها
ص ٤١: أسأل الأرسم لوردت جوابا ووعت للمغرم العاني خطابا
ص ٤٣: أدار الكأس مترعة شرابا واهداها لنا ذهباً مذابا
ص ٦٦: أعالج قلباً في هواكم معذبا واصبو اليكم كلما هبت الصبا
ص ١١٢: لو كنت حاضر طرفه وفؤاده اشفت من زفراته وسهاده (٢)

ويقول أيضاً: ((أما مرثيته فتبدأ بابيات ذات أفكار حزينة في الحياة، ويعرض فلسفته فيها، أما أبياته الغزلية التي تبدأ بها قصائده فهي غزل بالمذكر. وقد وصف في بعضها الخمر والرقص وحفلات الغناء، ويظهر أثر أبي نواس عليه في كل هذا)) (٣). والمعنى الذي يستفاد من العبارة الأخيرة: إن الآخرس كان قد اطلع على شعر أبي نواس وأعجب به حتى قاده هذا الإعجاب إلى التأثير الشديد به مما جعل شعره محاكاة له يظهر فيها أثره واضحاً عليه. وهذا التحليل لشعر الغزل والطرب والخمرة لدى الآخرس يختلف عن تحليل الدكتور محمد مهدي البصير، وقد عرضنا له فيما سبق، إذ إن الآخرس عنده يشبه أبا نواس في ظرفه ومجونه وعبثه شبيهاً جعله يطلق عليه لقب (أبي نواس القرن التاسع عشر) ولكنه لم يقل أنه تأثر به، كما قال الدكتور داود سلوم بذلك.

(١) تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي ص ٦٨.

(٢) هذا البيت والذي قبله وردا في الصفحات التي وضعناها إزاء كل منهما وليس في صفحتي (٦٧،

١١٣) كما في نص المصدر السابق.

(٣) المصدر نفسه ص ٦٨.

ويقول الدكتور داود سلوم أيضا: ((اما فلسفته السوداء وآسسه وشعوره بالفشل والخيبة في الحياة واتعدام السبب في وجود الانسان وخلقه في نظره! كلها تظهر اثر ابي العتاهية عليه))^(١). ولا تدرى هل يحتاج الشاعر في ذلك العصر ان يتأثر بالسابقين من الشعراء لكي يعبر عما يجده في حياته من مرارة وخيبة وآس من تحقيق الآمال؟ فاذا كان التأثر بالمعنى فان هذه النظرية مردودة وقد سبق الحديث عنها^(٢). وان كان التأثر بالاسلوب وطريقة التعبير والخصائص الفنية الاخرى، فآين يمكن ان نجدها في شعر الاخرس لندل على تأثره بابي العتاهية؟. ويقول بعد ذلك: ((وقد تتبع خطوات سيده عبد الغني جميل في الشكوى من الزمان واناس عصره))^(٣) ولم يجانب الصواب في هذا الرأي على حد زعمنا. ثم يختم الدكتور كلامه على اسلوب الاخرس ولغته والفائدة التي يمكن ان يؤديها شعره فيقول: ((اما اسلوبه وكلماته فسهلة جدا ولكنه حين كان من اتباع المدرسة القديمة لم يكن الا مقلدا لمن مضى، وان في شعره صورا صادقة لفساد عصره في السياسة والاخلاق))^(٤). وهذا كلام مستغن بنفسه عن أي إيضاح.

(٨)

وتلنقي مقدمة ديوان (الطراز الانفس) والمباحث الخاصة بالشاعر في (المسك الانفر) و (الدر المنتثر) و (العراقيات) كلها في نقد شعر الاخرس باسلوب السجع والمبالغة واستخدام التشبيهات المكررة والجمل القصيرة التي يراد منها ايجاز الخصائص الفنية والقيم الجمالية لهذا الشعر، من غير تفصيل في التحليل او تودة في اطلاق الاحكام، وانما هي احكام سريعة مبتسرة وكأن القوم في عجلة من الامر، وان اطالة التأمل مما تخشى عواقبه. وتكاد العبارات التي اطلقها احمد عزة الفاروقي ناشر الديوان تعاد نفسها مع شئ بسيط من التغيير والاضافة، فهو يقول مثلا، بعد ذكر الزوراء التي يعني بها بغداد في ذلك العهد:

(١) المصدر السابق ص ٦٩.

(٢) ينظر ص ٢٥ من هذا الفصل.

(٣) تطور الفكرة والاسلوب ص ٦٩.

(٤) الموضوع نفسه.

((ومدح منها الاكابر الكرام والفضلاء الاعلام بشعر يقف مهيار عند ابوابه، ويعجز ابو تمام عن الوصول الى فسيح رحابه، ويتمنى الرضي لو ارتشف الحميا من اكوابه، وابن الازري لو اتزر في رقيق ثيابه من آدابه، حيث ان متواله العريض الطويل، لم يتيسر لاحد بأن يأتي له بنظير او مثيل. وقد مازج برقته الارواح مازجة الماء القراح بأقداح الراح، وفاق در سطره روضة تفتح في جوانبها الورد والاقاح. وحاكى النسيم العاطر، فابتهجت به القلوب والضمائر))^(١). ويقول الألويسي: ((كان اليه النهاية في رقة الشعر ولطافته، وحلاوته وعذوبته، بل كان خاتمة الشعراء ونهاية الادباء، حيث كان قلب الفضل ولسان الادب، والمفترع بثاقب فكره ابكرا عربا من غواني اشعار العرب. جعل المعاني البيض عبيدا لسمر اقلامه، وكسا لسان الاسنة الزرق حمرة الخجل بسواد ارقامه... وهكذا جميع شعره، فقد كاد يطير من لطفه ويسيل من ظرفه. بهز الاعطاف وينثي العقول، ويفعل ما لاتفعله نشوة الشمول... بديوان يقف عند ابوابه مهيار، ويتمنى النابغة الذبياني لورآه ان لم يكن نظم من الاشعار))^(٢).

اما صاحب الدر المنتثر فنقتبس منه هذا النص الذي لايملك الدارس امامه الا ان ترتسم على شفتيه الابتسامة وهو يقرأه. قال في وصف شعر الاخرس: ((قلو سمعه جرير لجر على وجهه ذيل التقصير، أو دعاه كثير لقال باعي عن مطاولته قصير، أو رآه مهيار لترك ذكر الديار ووقف دون ابياته في باب الاعتذار))^(٣).

اما العراقيات فان مؤلفيها لم يخرجوا عن هذا الاطار الا نادرا، كما ان لديهم بعض الملاحظات التي ربما ينفردون بها عن سواهم في هذا المجال، ونرى ذلك في قولهم: ((ولم نر شاعرا قد تناسق لفظه وانتظم في سمط واحد شعره كشاعرنا هذا، فانك لاتجد في شعره تفاضلا واختلافا، بل كله قصيدة واحدة ومعنى واحد))^(٤). وهذا كلام جميل يقال في شعر الاخرس ولكنه يحتاج الى مايدعمه.

(١) الطراز الانفس، المقدمة ص ٣-٤.

(٢) المسك الاثرف ص ١١٦-١١٩.

(٣) الدر المنتثر ص ١٠٩.

(٤) العراقيات ص ١٩٩.

٤. عبد الغني جميل*

(١)

للشاعر عبد الغني جميل نكهة خاصة، وذكر متفرد بين شعراء عصره. ولشعره سمة تجلت فيه وغلبت عليه، وهي الاحساس بفداحة الظلم الذي وقع على الفرد العراقي جراء سياسة البطش والتكويك التي مارسها الحكام العثمانيون ازاءه. وهذه الثورية والجرأة التي طغت على شعره صارت ميزة له تميزه من غيره من الشعراء المعاصرين له، حتى صار مثالا للشاعر الجريء الذي يقول الحق، ويعبر عن شعور صادق لامواربة فيه ولامداجاة، مهما كانت النتائج ومهما اشتدت العواقب. ولم يكن الباحثون العراقيون وحدهم يقررون هذه الحقيقة، وانما وقف عندها بعض من الدارسين العرب واشاروا اليها. ونجد ذلك في بحث للناقد المصري مصطفى عبد اللطيف السحرتي، تحدث فيه عن (التيار القومي في الشعر العراقي الحديث واشهر اعلامه) اذ يقول: ((وعلى رأس شعراء هذه الفترة نفورا من سوء حال العراق ومن الحكم التركي، الشاعر الابي عبد الغني جميل الذي تغرد عنهم بأثارة الشعب العراقي الى الثورة على الحكام الظالمين. وهو يعد بهذا اول داعية جريء للثورة في هذه الحقبة المظلمة. وانه ليبيدي نفوره من القرار بالعراق المسموم بفعل الغريب واستكانة اهله بقوله:

ماذا اريدُ من العراق وكركُهِ بالعينِ إنْ شاهدتُكْه يقذِنِي
ومن البليةِ أنْني في بلدةٍ فيها ارتقى للمجد كل رَعِينِ)) (١)

ثم يورد ابياتا من قصائد اخرى للشاعر، تحمل مضامين نضالية جريئة ويعقبها بقوله: ((ومثل هذه اندعوة الى النضال، دعوة غير معهودة لدى شعراء هذه الحقبة، ولكن هذا الشاعر العظيم جهر بها، دون خوف ولاوجل. ولاغرو، فقد كان دائما نصيرا للمظلوم، وقد وقف، وهو في منصب الافتاء، نصيرا لاحدى الاسر العراقية التي اضطهداها الوالي وعذب نساءها للحصول على المال، فثارت ثائرة عبد الغني جميل واوذي بسبب ذلك، فاحرقت داره، واكلت النيران مكتبته، واضطر الى النزوح عن بغداد الى الشام بعد ان اهين اهله)) (٢).

ولعل من الامور التي تستلفت نظر الباحث، ان الدكتور البصير، وهو الذي عرف عنه اشاداته بشعراء العروبة، واعجابه بمواقفهم الجريئة من الحكام الاجانب، واطراؤه لشعرهم القومي، وفخرهم بامجاد امتهم العربية (٣)، لم يفرد للشاعر

* ولد في بغداد عام ١٧٨٠م وتوفي فيها عام ١٨٦٣م. تاريخ الادب العربي في العراق ٢/٣٢٨.

(١) مجلة الكتاب-بغداد-العدد ١٢/١٩٧٤م ص ٨ وينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس في شعر عبد الغني جميل، تعليق: عباس العزاوي. شركة التجارة والطباعة المحدودة- بغداد/ ١٩٤٩م ص ٤٣. (٢) مجلة الكتاب (العدد المذكور) ص ٩. (٣) ينظر: محمد مهدي البصير في فكره الادبي: د.نعمة رحيم العزاوي (جريدة الجمهورية العدد ٥٨٨٧ في ٢٠/١٠/١٩٨٥م) ص ٥.

عبد الغني جميل حديثا ضمن من تحدث عنهم من شعراء النهضة الادبية في القرن التاسع عشر، ولم يخصصه بما يكشف عن هذه المكانة الاجتماعية والادبية التي امتاز بها بين اقرانه من شعراء عصره.

(٢)

تجئ وقفة ابراهيم الوائلي مع الشاعر عبد الغني جميل تحت فقرة خاصة جعل عنوانها (الثورة الجريئة) ضمن الفصل الذي استل بالحديث عن (الشعر بين الحس العربي والشكوى العامة). ويفتح الكلام على ذلك فيقول: ((ان النماذج التي مرت كانت في حدود التعبير الذاتي والتفاخر بالبيوت والاسر، او في حدود الشكوى العامة من الحياة والاضاع، وليس فيها كثير من الصراحة والجرأة ازاء الحكم العثماني فقد كان الشعراء يحومون باجنتهم الضعيفة دون الوصول الى هذا الهدف الكبير، غير ان بعض الشعراء قد لمس جانبا الصراحة والجرأة وكشف عن امانيه وغاياته، وندد بالسياسة الظالمة وصرخ في وجه الحكم، وسار في طريق الاثارة والبعث، واستمد من نفسه وحياته قوة الانطلاق، ووضع اصابعه على الجراح الدامية، وآلمه ما كان يجري من الظلم والاستهتار. ولكن كل ذلك افرغ في قالب قديم ليس فيه مايدل على اتجاه جديد في مناوأة السياسة. ومن هؤلاء الشعراء عبد الغني جميل مفتي بغداد)) (١). ثم يلخص جانباً من تاريخ حياة الشاعر وما رافقها من الاحداث التي الهبت شاعريته. وبعد ذلك يقول: ((وبقي غاضبا ثائرا طوال حياته وقد عبر عن غضبه وثورته بقصائد شديدة اللهجة عربية الروح والاندفاع. وكان يقف في وجه السياسة والحكام دون ماخوف او وجل، ويبعث صيحاته المؤثرة طالبا من كل عربي ان يقف معه ويشاركه في الدفاع عن الوطن)) (٢). ومن الشواهد التي يستجلبها لتعزيز هذا القول، القصيدة التي مطلعها:

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٦١.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦١-٢٦٢.

أَلَمْ يَأْنِ لِلْأَحْبَابِ أَنْ يَنْصَلُّوا مَعَنَا فزأغوا وما زُغنا وحالوا وما حُلْنَا (١)

ويسجل من هذه القصيدة الابيات التي يتساءل فيها الشاعر عن الالباء الذين يفخر بهم الحكام لينفي عنهم المجد الذي يزعمونه والذي لم يحز عليه الا آباؤه ذوو المواقف الشجاعة والبسالة المعهودة. ويفخر الشاعر بنفسه فخر الشامخ العامل لا القائل المتواري، ويصور حالة العراقيين آنذاك ثم تشتد صرخته فيدعوهم الى الثورة ودفع الظلم (٢). هكذا يسير الوائي مع هذه القصيدة ليضع اليد على ملامح الثورة فيها ومواطن الشموخ والاباء.. وهدفه الابانة عما تشتمل عليه من المعاني، وما تنطوي عليه من الموضوعات والمضامين النفسية والخلقية.

(١) نسب رزوق عيسى هذه القصيدة الى الوائي داود باشا وسماها (الدرع الداودية) كما في مجلة الرسالة-القاهرة- العدد ١٩٤٧/٧٠٦ م ص ٨٩ - ٩٠. ومن نسبها الى داود ايضا: علي الخاقاني وزميله في المقدمة التي وضعها لديوان صالح التميمي الذي حققاه ونشرها (مطبعة الزهراء-التنجف/١٩٤٨م) ص ط.

ومن نفى هذه النسبة: عباس العزاوي (ينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص ٢٧) ويوسف غنيمه (ينظر: مجلة لغة العرب مج ٤/١٩٢٦ م ص ٢٤٧) وابراهيم الوائي (ينظر: الشعر السياسي العراقي ص ٢٦٤). ومن ادلة من نلوا نسبة القصيدة الى داود:

١. ان داود لم يعرف عنه قول الشعر.

٢. ان البيت قبل الاخير ورد فيه اسم الشاعر وهو قوله:

واتي لعبد للغني ولا أرى علي لغير الله فضلا ولامنا

ومما يلاحظ على هذه القصيدة انها جاءت على وزن قصيدة للمقتع الكندي وموضوعها عدا القافية. ولعل الشاعر كان مطلعاً على تلك القصيدة القديمة ومتأثراً بروحها ومضمونها. فمن مواطن التأثير مثلاً قول الشاعر:

فان وصلوا حبلي وصلت حباليهم وان قرعوا سني جدعت لهم اذنا
اذا ضيعوا حقي فهم يعرفونني اذا هبت النكباء كنت لهم ركنا
ولو وقفوا يوم الرهان موافقي لأهديتهم روعي ومالي ولامنا
هذه الابيات جاءت على غرار ابيات المقتع:

اذا اكلوا لحمي وفرت لحومهم وان هدموا مجدي بنيت لهم مجدا
ولاحمل الحقد القديم عليهم وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا
لهم جل مالي ان تتابع لي عني وان قل مالي لم اكلهم رفدا

ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي القسم الثالث ص ١١٧٩-١١٨٠.

(٢) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٦٣.

وينتقل الوائلي الى قصيدة اخرى تبدأ بمقدمة تقليدية في الغزل والحنين ويقتطف منها بعض الابيات (١). وفي هذه الامثلة التي يختارها يريد ان يؤكد شدة غضب الشاعر وحماسه وهتافه الذي يوجهه الى قومه ليلتفوا حوله ويقارعوا الظالمين، ((ثم يجوب الآفاق ويقطع المفاوز التي اعيت معالمها الدليل فلم يهتد الى الطريق الا حين يستاف التراب ويشمه ليعرف اين مكانه من الصحراء، وهو في تطوافه هذا انما يفتش عن قوة من العرب تشد ازره وتساعد في حمل الاعباء التي ينوء بها... ثم يثلهف ويستفهم-مستبعدا لامستبطننا-عن اليوم الذي يحقق فيه رغبته... ويشير الى النظرية القائلة بان العز لا يكون الا عند البدو سكان الخيام، اما سكان المدن فانهم قد يميلون الى الخضوع)) (٢).

وفي نظريته الى الشعر، يميل الوائلي هنا الى اعتباره وثيقة تاريخية تعتمد في معرفة العصر وما رافقه من حوادث. فهو يقول: ((ويسجل عبد الغني الجميل تاريخ بغداد السياسي في عصره تسجيلا واضحا لاحتاج الا الى شيء من الصراحة في ذكر المسميات من الاشخاص الذين يحكمون، وذلك في قصيدة ارسلها الى ابي التاء الألويسي... وقد صور بها الظلم الذي عم الناس، والخراب الذي شمل البلاد، ومنها:

لهفي على بغداد من بلدةٍ قد عشعش العزُّ بها ثم طارَ
كانت عروساً مثل شمس الضحى لمستعيرٍ حليها لا يُعارَ

... الخ (الابيات)) (٣)

(١) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٦٦.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦٧ وينظر: مقدمة ابن خلدون ط٤ دار مكتبة الهلال-بيروت/١٩٧٨م ص ١٢٥ حيث جعل ابن خلدون عنوان الفصل الخامس: (في ان اهل البدو اقرب الى الشجاعة من اهل الحضرة). ولا يستبعد ان يكون الشاعر قد اطلع على هذه النظرة وآمن بها فظهرت آثارها في شعره.

(٣) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٦٨-٢٦٩ وينظر: مجموعة عبد القفار الاخرس

ويعد استعراضه لهذه الاعتراف يعبر عن خلاصة رأيه في هذا الشاعر الذي عاصر فترة عصيبة من فترات حكم الاجنبي في العراق، ولكنه لم يسكت على ضيم او يرضى بالذل والهوان، وانما يعلن ماوجده اجدر بالاعلان، ((ولذا عرفنا ذلك اكبرنا لعبد الغني الجميل هذه الثورة العنيفة التي تدل على مالمشاعر من حس عربي وشعور وطني))^(١). وهذا استنتاج نقدي استند الى استقرار شعر الشاعر وتحليل عدد من قصائده، وكشف ما انطوت عليه من مشاعر واحاسيس وصفت بالثورة والحمامة والاندفاع. ومن خلال معارضه الباحث من الحالة النفسية التي اعترت الشاعر وماكابه من عمق الاحساس بفداحة الظلم نلمح انه جعل من هذه العوامل مؤثرات وحوافز املت على الشاعر ان يعبر عن احساسه المتوثب بشعر يموج بالنتمة على غير العرب ممن كانت بيدهم مقاليد الامور، ويعج بالمشاعر الصادقة والانفعال الحاد الذي يتراءى للدارس وتسري الى نفسه هذه الاحاسيس القومية والخلجات الانسانية، مما يدل على صدق التجربة الشعرية واستقنائها مادتها الاساسية من الواقع الفعلي وليس الخيال.

بعد ذلك يقف الوائي وقفة خاصة لبحث القيم الفنية والموضوعية التي يمكن ان يحتويها شعر عبد الغني جميل ويجده ((اكثر الشعراء تصويرا للحالة السياسية العامة في العراق والخاصة في بغداد. وكان جريئا في ثورته على الظلم صريحا في قوميته. ولم تكن الصور التي رسمها من الصور القليلة العابرة، ولا العدسة التي كان يلتقط بها مهزوزة او مضطربة، غير ان تركيزه لتلك العدسة لم يشمل كل الزوايا والابعاد، فقد كان متذمرا من الحياة ساخطا على اهل بغداد لانهم ساكتون خائعون. وكأخ مليئا بالاحساس العربي في نخوته واستتهاضه، وكان غير قليل الحظ من تصوير الظلم والمآسي الا انه لم يجرؤ على مخاطبة الاتراك وجها لوجه او يشرح اسباب ثورته شرحا واقيا. واحسب ان قوله:

فخيرُهم للاجنبيِّ وقبحُهم
على بعضهم بعضاً يَدُونَهُ حُسْنًا

هو البيت الوحيد الذي اشار الى تباين العناصر في العراق واختلاف الاجناس ومنها العنصر الحاكم الذي لايمت الى العراق بصلة. اما انه كان معبرا في اكثر من نطاق الذاتية فذلك شئ واضح في شعره، واما انه من الركائز الرصينة في بناء الشعر القومي فذلك ايضا لاحتاج الى دليل))^(٢).

(١) المصدر السابق ص ٢٧٠.

(٢) المصدر نفسه ص ٣٠٨-٣٠٩.

ويقول في موضع آخر: ((ان هذا الشاعر على الرغم من وثباته الشعرية كان في ادائه اللفظي قد يسف بعض الاحيان، وقد يتهاون باللغة وقواعدها ولكن بقلّة نادرة. ومن امثلة ذلك قوله:

وقد بذلوا الغالي الذي تعرفونه بصفقة غبن لاتقيس بها غبنا

فان النفي في قوله: (لاتقيس) ضعيف جدا والمناسب النهي لانه اقرب الى ادراك الاديّب))^(١). ولكننا قد نختلف بعض اختلاف معه هنا، ونجد ان الشاعر لو قال (لاتقيسوا) بدل (لاتقيس) لحالقه الصواب من ناحيتين: احدهما: ان الخطاب في البيت موجه الى الجمع وليس الى المفرد. والاخرى: الابتعاد عن مخالفة القواعد اللغوية وعدم الاخلال بالوزن الشعري كذلك. ويتابع: ((وقوله:

الانخوة منهم فيصحبوا الى التي ايادي سبا قد غادرت ذلك المعنى والمشهور ايدي سبا، لان (ايادي) جمع يد التي هي بمعنى النعمة. وقوله:

الا مبلغ عني سراة بني الوغى واقبال عرب كيف صبرهم عنا فان تتكير عرب قد اضعف البيت. وقوله:

طوينا عن الزوراء لادر درها بساطا متى ينشر يعدونه طعنا فقد رفع جواب الشروط* على القاعدة الضعيفة. وقوله:

واين. الكماة الحماة الدعاة اذا شب نار الوغى واضطرم

فانه حذف تاء التأنيث من فعل (اضطرم) مع ان الفاعل ضمير يعود الى مؤنث))^(٢)

غير ان النقد الحديث لا يقيم وزنا للاخطاء اللغوية التي قد يلجأ اليها الشاعر مضطرا، ما دام اهتمامه منصبا على وضع المعنى المراد بصيغة فنية تؤديه خير اداء، كما ان هذا الاسلوب في النقد قديم ولم تعد له تلك المكانة من عناية النقاد واهتمامهم^(٣). وان كنا لاترفض الرأي

(١) المصدر السابق ص ٣١٢-٣١٣.

* في قوله (متى ينشر يعدونه) اذ الاصل أن يقول: متى ينشر يعدوه.

(٢) المصدر نفسه ص ٣١٣.

(٣) ينظر: التيارات المعاصرة في النقد الادبي: د. بدوي طبانة ط ٢ المطبعة الفنية الحديثة-القاهرة/ ١٩٧٠م

ص ١٣٩ و: المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث ص ١٨١-١٨٢.

القائل بأن كثرة الأخطاء اللغوية لدى الشاعر دليل ضعف في ثقافته اللغوية، التي تعد الأساس المكين للشعر الجيد^(١)، إلا أن التسامح في هذا المجال أمر تقتضيه الموهبة الشعرية الأصيلة، وتفرضه المشاعر المتدفقة التي تحاول أن تتخطى الحواجز وتكسر القيود لتصل إلى شاطئ الإبداع الذي لا ينكره أحد. كما أن اللغة مادة الشعر وآلاته ((حيث يفيض الشاعر عليها من روحه ويسقط عليها أنفاسه ويمسها بعواطفه، ويخرجها بخياله فتظهر مصوغة في إطار علاقات لها مستويات متعددة نحوية وصرفية ودلالية، فأصبحت لغة إيحائية نفضت غبار سباتها الزماني ونزعت قيودها المعجمية))^(٢).

(٣)

وابدى الدكتور داود سلوم جملة من الملاحظات النقدية، وهو بصدد إعطاء فكرة شاملة لمجموعة عبد الغفار الآخرس في شعر عبد الغني جميل، وبيان قيمة هذه المجموعة الشعرية من الناحية التاريخية والاجتماعية والفنية. وإن كان الدارس يجد أن الاهتمام هنا منصب على الدلالة التاريخية والاجتماعية أكثر من العناية بالجانب الفني وما يمكن استخلاصه من القيم الأدبية والخصائص الموضوعية والفكرية لهذه الأشعار. فهو يعلن منذ بداية حديثه ((أن أشعاره جديدة بالنسبة لجيله ومختلفة عما اعتدنا سماعه من شعراء القرن التاسع عشر))^(٣). ولكن السؤال الذي يحتلّه مثل هذا الكلام: ما الجودة في هذه الأشعار؟ أم هي في مضامينها أم في شكلها؟ وما طبيعة هذا الاختلاف بينها وبين شعر المعاصرين للشاعر؟ ثم، وهذا هو المهم، هل الكاتب راض بهذه الجودة التي وجدها لدى هذا الشاعر؟ أو أدخلت إلى نفسه السزور والارتياح أم تراه غير سعيد بهذا الجديد؟ هذه الأسئلة تظل حائرة لا تجد الجواب المنتظر.

(١) تشدد الناقد نازك الملائكة وصيحتها لناقد الشعر بعدم التساهل مع الشاعر في قضية اللغة. ينظر: قضايا الشعر المعاصر ط ٦ دار العلم للملايين-بيروت/١٩٨١ ص ٣٢٥. وتوصي الشاعر بضرورة التقيد بقواعد اللغة وعدم الخروج عليها. ينظر: سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد ١٩٩٣م ص ١١٥.

(٢) لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكلبسي. وكالة المطبوعات-الكويت ١٩٨٢م ص ١١.

(٣) تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي الحديث ص ٦٥.

ويقول بعد ذلك: ((وتعتبر اشعار عبد الغني اول شعر وطني سياسي نظم في القرن الماضي في العراق. ولكن هل ان (كذا) بواعث ذلك الشعر وطنية حقيقية؟ وهل كان هناك من شعور بين رجال القلم الذين كانوا يشتغلون للحكومة التركية؟ اما الجواب فلا... فعلينا ان نجد السبب لنظم هذا النوع من الشعر الوطني))^(١). واول ما يلاحظ ان الدكتور داود سلوم يعترف لهذا الشعر بانه وطني سياسي، الا انه يعود فيشكك في صدق هذا الشعر وواقعيته، ويصرح بعد ذلك بان الشاعر قاله لاغراض لا تمت الى الوطنية بصله ولغله احس احساسا خاصا به حين قراءته لهذا الشعر، انه لم يصدر عن تجربة حقيقية وشعور صادق وايمان عميق. ولا ينكر على الناقد ان يبدي احساسا معيناً ازاء النص وفهما خاصا له حين يقرأه، ولكن لا بد من تحليل ذلك تعليلا علميا صادرا عن فهم عميق للنص، واحاطة شاملة لجوانبه المتعددة، لكي يكون الحكم صائبا وحرى بالقبول. وان كان الامر غير ذلك حكمنا عليه بالتأثرية التي قد لاحد في كل ماتأتي به^(٢).

(١) المصدر السابق ص ٦٥.

(٢) يفرق بعض الباحثين بين (النقد التأثري) و (الانطباع العابر) في بيان قيمة النص الادبي. ينظر: في النظرية النقدية: محمود البستاني مطابع الجمهورية-بغداد/١٩٧١م ص ٥١ - ٦١. وهذا لا يعني اتنا نرفض النقد الانطباعي رفضا باتا. يقول جول ليمتر: ((ان النقد ايا كانت مزايعه، لا يقوى مطلقا على المعضي الى ما وراء تحديد الانطباع الذي تحقق لدينا في لحظة معينة، تحت تأثير عمل فني ما، سجل فيه الفنان هو نفسه ذلك الانطباع الذي تلقاه من العالم في ساعة معينة)) التحليل النقدي والجمالي للادب: د. عناد غزوان دار آفاق عربية-بغداد/١٩٨٥م ص ٤٨.

وفي محاولة لايجاد السبب الحقيقي لهذا الشعر الوطني السياسي، بعد ان سلب الشاعر وطنيته واحساسه القومي، يقول: ((كان عبد الغني موظفا حكوميا فقد وظيفته عند حدوث تغيرات في الوضع السياسي، ومن هنا بدأت منظوماته. وعندنا امثلة أخرى لهذا النوع من الشعر الذي نظم ضد السلطة لخلاف شخصي وعند الشعور بالخيبة))^(١). وهكذا ينحدر الشاعر من قمة شاهقة عمادها الشعر الوطني السياسي الى واد محيق من الاتانية والمنافع الشخصية التي اثارها عنده شعوره بالخيبة من جراء فقدته لوظيفته الحكومية! ثم يأتي بامثلة من شعراء آخرين ساروا على نفس الشاكلة ويذكر منهم: علاء الدين الموصللي وعبد الغفار الاخرس^(٢).

ويقول بعد ذلك: ((وقد كشفت اشعار عبد الغني جميل عدة حقائق اجتماعية لم يجرؤ الكتاب العرب على ذكرها على حين ذكرها كتاب امثال (بورتر) منها ان الحكومة التركية كانت تخرج عدة اسر عربية فقيرة من بيوتها خارج المدينة كل عام. اما كتابنا العرب المسلمون فقد بقوا صامتين دون كلمة دفاع عن حقوق مواطنيهم))^(٣). اذن الفائدة التي يمكن الحصول عليها من هذا الشعر انه يكشف لنا ((عدة حقائق اجتماعية))، من هنا نرى ان الكاتب لا يؤمن بان للشعر غاية سوى هذه الغاية التعليمية الوثائقية، اما ان تكون له خصائص جمالية وقيم فنية وغايات انسانية اخرى فلا تجد عليه اي دليل من كلام الدكتور داود سلوم.

وقبل ان نختم حديثه عما اوحاه اليه هذا الشعر التفت قليلا الى اسلوب الشاعر وبعض اغراضه التقليدية فقال: ((اما اسلوب الشاعر فهو اسلوب قوي، اما كلماته فسهلة الفهم وان اشعاره الغزلية ذات عاطفة تتم عن نفسها واضحة وقوية، اما اشعار التهاني وتكريظ الكتب فانها تافهة وسخيفة))^(٤) وهذا تحليل دقيق لاسلوب الشاعر واغراض شعره، ووصف لأهم خصائصه الفنية، حيث حدد الدكتور داود سلوم في هذا النص بعض الحقائق التي لا يمكن التقليل من أهميتها.

(١) تطور الفكرة والاسلوب ص ٦٥.

(٢، ٣) المصدر نفسه ص ٦٦.

(٤) المصدر نفسه ص ٦٧.

(٤) |

ويتعقب الدكتور يوسف عز الدين المعاني القومية والسياسية التي ادخلها شاعر هذا العصر في قصائده وصاغ منها نسيج شعره. ومن الشعراء الذين وجه عدسته اليهم عبد الغني جميل. وعلى طريقته في تتبع الشعر ونقده، لم يعن بشئ سوى تحليل هذا الشعر ونثر معانيه واعادة تركيب محتوياته بعبارات اوضح في تقريب المراد الى ذهن القارئ.

وطبيعي ان يتمخض اسلوب ((النقد التحليلي)) هذا عن كشف الموضوعات القومية والسياسية التي دار حولها شعر عبد الغني جميل، والابيات التي يستعين بها في هذه المهمة هي نفسها التي يراها نقاد آخرون تدور في هذا الفلك وتحرك ضمن هذا الاطار.

اما (الهجرة تخلصا من الذل) التي دعا اليها الشاعر- والح في هذه الدعوة فليس الدافع اليها بغضه لوطنه او تخاذله في الدفاع عنه، ولكنه وجد الحكام الذين تصدروا فيه آنذاك غرباء عنه، يذلون شعبه ويرهقونهم بمايفرضونه عليهم من ضرائب ويحملونهم من اثقال وتبعات. ولذلك وجد الشاعر ان خير وسيلة للخلاص من هذا الجور وتلك المحنة القاسية والذل المشين، هي الهجرة والانتقال الى مكان آخر يأمن فيه غائلة المعتدين، ويستعد من جديد للذود عن حرمت الوطن ومقاتلة الاشرار وتخليص اهله منهم. وهذا مايفسر كلام الدكتور يوسف اذ يقول: ((فالهجرة كانت دعوة يراد بها التخلص من سيطرة الظالم الاجنبي لان الحر يابى الرضوخ، والنفوس السامية تترفع ان تكون كالاتعام تسام الخسف وترضى بالهوان. فخير طريق يأمن فيه المرء على حريته هو حث ركابه على الرحيل، فقال ابن جميل:

عَلَامَ الْاِقَامَةِ فِي بِلَدَةٍ	نَعُدُّ بِهَا مِثْلَ حُمُرِ النَّعَمِ
وَيُسَالُ عَنْ عَمْرِهِ كُلِّ مَنْ	أَقَامَ بِهَا مِنْ جَمِيعِ الْاُمَمِ
فَهَلَّا رَحَلْنَا إِلَى غَيْرِهَا	لنَحْظِيَ بِعِزٍّ وَعَيْشٍ اَتَمِّ
فَلَا بَارِكَ اللَّهُ فِي بِلَدَةٍ	نَعُدُّ الْاَسْوَدُ بِهَا كَالْقَمَمِ)) (١)

ويجد الدكتور هذه المعاني في قصائد اخرى للشاعر فيكشف النقاب عنها ويضع اليد على دلائلها وما ترمي اليه (٢).

(١) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ١٣٥ وينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص ٢٧-٢٨.

(٢) ينظر: الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ١٣٥، ١٣٧، ١٣٨.

ولا يخلو هذا الشعر من (التغني بالامجاد العربية) والاشادة ببطولة العرب ويسالّتهم ونخوتهم في الشدائد وذودهم عن وطنهم وحمايتهم لتاريخهم المشرق ومجدهم السامي، ولذا ترى الشاعر ((تنثور في نفسه التوازن القومية وتهزه المفاخر الوطنية فيثير الهمم الراكدة ويستحث العزمات الخاملة ويوقظ النفوس الهامدة* عندما يرى وطنه لقمة سائغة للاجانب قسموها الى مقاطعات يعيشون بخيراتها وينعمون بمواردها فيصرخ من قلب مكلوم طالبا ان يرفع عن قومه الظلم والبغي والاستغلال، ويطالب العرب صراحة بالقتال فيقول:

ايادي سبا قد غادرت ذلك المعنى	الا نخوة منهم فيصحوا الى الذي
لموزومة ينسى بها الطائر الوكنا	الا حازم للرشد شد حزامه
فيوقفهم منه على السنن الاسنى	الا مرشد منهم عن الغي قومه
ليوم عبوس شره يوقظ الوسنى	الا غير تدعو الصريخ اذا دعا

... الخ (الابيات)) (١)

ويبدو ان الباحث هنا لا ينظر الى الشعر الا من زاوية المعاني التي يوديها والاغراض التي يهدف اليها، من اثاره الحمية والتدديد بالظلم والحث على الثورة ومقارعة الطغاة. ولو انه التفقت الى صياغة هذا الشعر وتراكيبه ونسيجه اللغوي لما غفل عن هذه السطحية في معالجة الموضوع والخطابية المباشرة والاقتراب الشديد من التعابير النثرية التي لا تحتاج الى كثير من التأمل لمعرفة ما تقصد اليه وماتبوح به، ((لكن عبد الغني الجميل لم يكن يريد الا الثأر، ولم يطمح الا الى ثورة تعصف في انحاء البلاد داعيا بني هاشم الى القتال، لان ابناء قومه العرب استخذوا وناموا واستكانوا وليس للحرب الا اسود كماء لابطال مغاوير)) (٢).

* يلمح الدارس في هذه العبارات التزام الكاتب بأسلوب السجع الذي يظهر فيه أثر التكلف واضحا، وقد هجر منذ امد بعيد ورغبت عنه الأنواع.

(١) المصدر السابق ص ١٤٣ وينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص ٢٦.

(٢) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ١٤٤.

بهذه الرؤية النقدية يلاحق الدكتور يوسف عز الدين ابيات عبد الغني جميل ومن هذا المنطلق يسير في مجمل بحثه الذي انصببت العناية فيه على هذا الشعر الذي وجد فيه تلك الابعاد القومية والوطنية والاهداف السياسية التي بإمكان الدارس ان يستشفها دون عناء او اقل جهد^(١).

(٥)

((حاولنا ان نبرز جانبا واحدا من كل شاعر ضمه هذا الفصل، واذا افترضنا ان ذلك تم ببحث وعناء، فاننا نجد عبد الغني جميل لا يحملنا جهدا فليس له في شعره سوى الثورة والسياسة والنقمة))^(٢). مايقوله الدكتور جلال الخياط في هذا النص يدعوننا الى تصديقه لولا ان يكون الاحتراز واجبا في مثل هذه الاحكام. ذلك ان ضياع شعر عبد الغني جميل لم يترك لنا من شعره سوى ما قصد اليه من (الثورة والسياسة والنقمة)، ومن يدرينا فلعل له شعرا في مقاصد اخرى ولكن يد الضياع قد عبثت به ورمته في دائرة المجهول^(٣). وفي محاولة لتخفيف حدة الحكم السابق يعترف الدكتور جلال بان اكثر اشعار عبد الغني سياسية مناوئة للدولة العثمانية^(٤)، اي ان هذا الشعر لم يقتصر على هذه الروح الناقمة، وانما جاء اكثره معبرا عنها. ويلتمس الدكتور الاسباب التي وجهت الشاعر هذه الوجهة من اجل فهم شعره بصورة جلية واستيعاب مضامينه، ويذكر بعضا من ظروف حياته وموقفه من سياسة السلطان العثماني ليضع المهاد اللازم اذا ما اريد نقد هذا الشعر وبيان علاقته بحياة صاحبه وملابساتها^(٥). ومن هنا فان هذا الشاعر ((اقتربت السياسة لديه بالثورة والتحريرض عليها فكان بهذا ظاهرة غريبة في القرن التاسع عشر))^(٦). ولكنه لم يوضح لماذا كان هذا الشعر ظاهرة غريبة في عصره؟

(١) ينظر: للاطلاع على مزيد من الامثلة والتعليق عليها: المصدر السابق الصفحات: ١٤٥، ١٤٩، ١٥٠.

(٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٣٥.

(٣) ينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص ٢٢.

(٤) نظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٣٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٦.

(٦) المصدر نفسه ص ٣٨.

هل جاءت هذه الغرابة من الثورة والتحرّض؟ ونحن نعلم ان الشاعر لم يكن الوحيد من بين شعراء عصره ممن ندد وحرّض ودعا الى الثورة^(١)، على ان نضع في حسابنا اختلافهم في الدرجة، ام ان هذه الغرابة سببها الصياغة الفنية المؤثرة التي لاتدع السامع ان يتمالك نفسه ويسيطر على أعصابه، وانما تجعله يتفاعل ويتورّ ويستجيب لما فيها من دعوة وتحريض؟ كل ذلك لم يفسح عنه الباحث ولم يجله تمام الجلاء. وقد نجد بعض اجابة عن تلك التساؤلات حينما ابان ان الشاعر ((كان له، خلاف كثير من الشعراء، موقف شخصي فيه الوضوح والاصرار والثبات))^(٢). ويشير في موضع آخر الى ماينم عنه شعر هذا الشاعر من الشكوى والاحساس بالالام الكبير لما حل به وبوطنه من كوارث وجور، ولاتعوزه الامثلة في هذا المضمار^(٣).

ويختتم حديثه عن الشاعر جاعلا شعره مصدرا ((من مصادر دراسة تاريخ العراق في القرن التاسع عشر، وله اهمية سياسية كبيرة في عصر أثرت الملايين [فيه] ان تطوي آلامها بين ضلوعها، وخاف الشعراء من ان يفصحوا عن بلواهم، الخاصة والعامة، الا قلة في طليعتهم عبد الغني جميل))^(٤).

وبرؤية نقدية واضحة، وحس ادبي دقيق، وعبارات موجزة تختصر اهم خصائص الفن الشعري لدى الشاعر، ينطلق الدكتور جلال لبيان هذه الرؤية المتكاملة قائلا: ((وحيث نقرأ قصائد هذا الشاعر، وهو ليس بالشاعر المحترف، نعجب لجرائته واصراره على حق يراه، لايساوم فيه ولايهادن، وموقف له لايحيد عنه، فالصدق في هذه القصائد واضح وبه تتميز، حتى في اسلوبها ولغتها، من اشعار كثيرة لاتصدر عن احساس حقيقي، فيقترن الصدق الواقعي بالصدق الفني ولكن بحدود ما يمكن ان يقدم العصر من قدرة تعبير واداء شعري))^(٥).

(١) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ١٨٩-٢٧٥.

(٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٣٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٤٠.

(٤) المصدر نفسه ص ٤١.

(٥) الموضع نفسه.

بهذه الرواية النقدية يلاحق الدكتور يوسف عز الدين ابيات عبد الغني جميل ومن هذا المطلق يسير في مجمل بحثه الذي انصببت العناية فيه على هذا الشعر الذي وجد فيه تلك الابعاد القومية والوطنية والاهداف السياسية التي بإمكان الدارس ان يستشفها دون عناء او اقل جهد^(١).

(٥)

((حاولنا ان نبرز جانباً واحداً من كل شاعر ضمه هذا الفصل، واذا افترضنا ان ذلك تم ببحث وعناء، فأننا نجد عبد الغني جميل لا يحملنا بهذا فليس له في شعره سوى الثورة والسياسة والنقمة))^(٢). مايقوله الدكتور جلال الخياط في هذا النص يدعونا الى تصديقه لولا ان يكون الاحتراز واجباً في مثل هذه الاحكام. ذلك ان ضياع شعر عبد الغني جميل لم يترك لنا من شعره سوى ما قصد اليه من (الثورة والسياسة والنقمة)، ومن يدرينا فلعل له شعراً في مقاصد اخرى ولكن يد الضياع قد عبثت به ورمته في دائرة المجهول^(٣). وفي محاولة لتخفيف حدة الحكم السابق يعترف الدكتور جلال بان اكثر اشعار عبد الغني سياسية مناوئة للدولة العثمانية^(٤)، اي ان هذا الشعر لم يقتصر على هذه الروح الناقمة، وانما جاء اكثره معبراً عنها. ويلتمس الدكتور الاسباب التي وجهت الشاعر هذه الوجهة من اجل فهم شعره بصورة جلية واستيعاب مضامينه، ويذكر بعضاً من ظروف حياته وموقفه من سياسة السلطان العثماني ليضع المهاد اللازم اذا ما اريد نقد هذا الشعر وبيان علاقته بحياة صاحبه وملابساتها^(٥). ومن هنا فان هذا الشاعر ((اقتربت السياسة لديه بالثورة والتحريض عليها فكان بهذا ظاهرة غريبة في القرن التاسع عشر))^(٦). ولكنه لم يوضح لماذا كان هذا الشعر ظاهرة غريبة في عصره؟

(١) ينظر: للاطلاع على مزيد من الامثلة والتعليق عليها: المصدر السابق الصفحات: ١٤٥، ١٤٩، ١٥٠.

(٢) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٣٥.

(٣) ينظر: مجموعة عبد الغفار الاخرس ص ٢٢.

(٤) نظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٣٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٦.

(٦) المصدر نفسه ص ٣٨.

(٦)

وتكاد تقترب وجهة نظر كل من الباحثين: عبد الله الجبوري والدكتور عناد اسماعيل الكبيسي في موقفهما النقدي من شعر عبد الغني جميل. فكلاهما يراه ذا حس قومي وروح ثورية وشكوى مريرة من الحكام الاجانب، والهجوم العنيف ضدهم، والتتديد بظلمهم وجبروتهم بجرأة وصراحة لم يعهدا في ذلك العصر. يقول عبد الله الجبوري: ((وهناك شاعر ثائر من شعراء هذه الفترة والذين اغفلهم المؤلف (يقصد عبد الكريم الدجيلي)-والأحرى ممن لا يعرف عنهم شيئاً-الا وهو المرحوم السيد عبد الغني جميل زادة... وشعر هذا الرجل طافح بالثورة- على قتلته-على الاتراك، عاج بالشكوى والألم المرير من اللثام الحاكمين، واشباه الرجال، ومايرح يهاجم الطغاة المتعنتين به- بالرغم من انه كان موظفا في الدولة العلية-فاستحالت شكواه وما جاش في صدره من تذمر وتضجر شعرا صارخا كان الصفحة البيضاء في سجل النضال القومي في العراق، كما انه لم يذنس شعره بمديح سلطان او وال))^(١).

اما الدكتور عناد الكبيسي فانه يقول عن الشاعر ان قصائده تمثل ((الوجه العربي الناصع والحس القومي الذي لايعترف بالمواربة))^(٢). ويذكر آياتاً من شعره الحماسي ويقول فيها: ((وهذه الصرخة نادرة عند شعراء القرن التاسع عشر، فاكثروهم كان يقف موقف المتفرج من هذه لاوضاع، في حين كان بعضهم يرمز ولايصرح بأرائه خشية السلطة الا هذا الشاعر فانه كان يقول الحق ولايهاب احدا. لقد كان يملك الجرأة الكاملة وهو يحث أبناء امته لطرد الدخيل ورفع الظلم، فلا غرو ان يصرخ في وجوههم ويذكر لهم هذا الواقع المرير))^(٣). وبعد ان يورد نصاً من شعره يقول: ((وهذه النفثات وامثالها عند الجميل انما هي شعر ثوري تطرد فيه الحماسة اطرادا. غريبا لاتجده عند غيره من شعراء عصره. والظاهر ان الرجل قوي المكانة لايقبل الظلم والتعدي، وشعوره الصريح هذا كان من الممكن ان يجلب له الأذى لمن عرف الاوضاع العامة في القرن التاسع عشر، وتحت نظام السلطة العثمانية، اذ ان فيه حثاً على الثورة ونقداً للأوضاع العامة))^(٤).

(١) نقد وتعريف ص ١٢٣.

(٢) الاخرس شاعر العروبة في القرن التاسع عشر (مجلة آداب المستنصرية العدد ٣/ ١٩٧٨) ص ٢٠.

(٣) المصدر نفسه ص ٢١.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٢.

وينفرد الدكتور الكبيسي عن الجبوري بوقوفه ازاء قصيدة من شعر الغزل وجدها لدى

الشاعر، وهي التي منها:

وقفنا بالركائب يوم باتوا على دارٍ لهم نيكى طويلا
نردد زفرةً ونسيلُ دمعاً ونندب تارةً رسماً محيلاً
نجيل الطرف في ربعٍ لمي فيرجع خاسئاً عنه كليلاً

...الخ الابيات (١) وينفي عنها ظاهرة التقليد معللاً هذه الظاهرة تعليلاً يرفض فيه الاتساق مع آراء النقاد الذين يصمون شعر هذا القرن بالتقليد والجمود وضعف المشاعر وكذب التجربة الشعرية، فيقول: ((ان هذه القصيدة مشحونة بالعواطف والمشاعر فيما ارى، وكل لفظة فيها انما هي اشارة الى رمز يثير القدسية في النفوس. ولو افنا اخذنا بعض الفاظها واطلقنا لأنفسنا معها حرية التصور، لاستطعنا ان نتخيل وبكل سهولة المشاهد التي توحى بها هذه الالفاظ او ترمز اليها. خذ مثلاً: الركائب، الرسم، مي، حنين الناقة، نجد، سلع، البرق اليماني، حداة العيس وغيرها الا ترى ان كل لفظة تثير فينا الكثير من الذكريات بحيث نصبح على استعداد لأن نتصور تلك المشاهد الصحراوية التي يعتز بها العربي يوم ان كان مالكا لحريته، يقول متى اراد ان يقول، ويغرد متى اراد ان يغرد، بلا رقيب او حسيب)) (٢).

وهكذا نلتقي مرة اخرى بنفس الموضوع الذي ابتدأنا به. فشعر عبد الغني جميل الغزلي ينزع الى الحرية ويتطلع الى الاستقلال، وينطوي على رغبة قوية في عودة الحياة العربية في ظل سيادة العرب وممارستهم حكم البلاد (٣).

(١) ينظر: حول ظاهرة التقليد في شعر القرن التاسع عشر (مجلة الجامعة المستنصرية العدد: سنة ١٩٧٤م) ص ٦٧. وينظر: مجموعة الاخرى ص ٤٤.

(٢) حول ظاهرة التقليد (المجلة المذكورة) ص ٦٨.

(٣) قاد هذا الشاعر انتفاضة شعبية عام ١٨٣٢م في العراق ضد سياسة العثمانيين، ايام ولاية علي رضا. وتعد هذه الحركة استجابة للتأمر الذي تلقى بين اهالي بغداد نتيجة لسياسة هذا الوالي وجهازه الاداري. ينظر: انتفاضة عام ١٨٣٢م في العراق ضد العثمانيين: علي عجيل منهل (مجلة المورد-

بغداد العدد ١٩٧٨/٧) ص ١٢٦-١٢٨.

(٧)

ولكن، الا يحق للدارس، وهو يطلع على كل هذه الآراء النقدية التي سلطت الضوء على شعر هذا الرجل وربطته بحياته، وابانت أثر عصره فيه، اقول: الا يحق له ان يبحث لهذا الشاعر عن شبيه؟ وبتعبير آخر، الا يذكرنا هذا الشعر بشاعر عراقي آخر حمل نفس هذه الروحية وتحلى بنفس الخلق، فانظبت هذه السجاياء في شعره؟ حتى صار لا يذكر مثل هذا الشعر الثائر الجريء الا يذكر معه ذلك الشاعر. وللجابة اقول: بلى. فالشاعر معروف الرصافي كان في خاطر طيلة الحديث عن عبد الغني جميل وشعره. فمن سجاياء الرصافي:

١. عشقه للحرية ورفضه للقيود(١).

٢. وغاؤه واخلاصه لوطنه وشعبه(٢).

٣. اعتزازه بنفسه اعتزازا يدل على شمم وترفع(٣).

٤. التطرف في ابداء الآراء السياسية والسخط على الاوضاع القائمة(٤).

وبسبب من تلك الخصال ((كان الرصافي جريئاً كل الجراءة في طلب الحق ونشدان العدالة وفي تعشقه للحرية. كما كان الرصافي قوي الشكيمة صلب العريكة لايلين ولايتزعزع امام الباطل... وقد لازمت هذه الجراءة والشجاعة معروف الرصافي منذ بداية حياته حتى مماته)) (٥). ومن الادلة على جرائته ان معاصريه كانوا يعتقدون ان معروف الرصافي اسم مستعار وليس حقيقياً، اذ لم يكن من السهل على الشاعر، في ذلك العصر، ان ينقد السياسة ويشور على الحاكمين، ويندد بظلمهم ثم يذيل شعره باسمه الحقيقي دون ان يعاقب اشد العقاب(٦).

ولاستبعاد ان يكون الرصافي قد اطلع على شعر عبد الغني جميل وتأثر به سواء في اسلوبه الخطابي المباشر او في المضامين الثورية الجريئة. لعل اقرب مثال على ذلك قول عبد الغني جميل في احدى قصائده:

واختر لنفسك منزلاً فيه العلا فالحر لا يرضى بعيشي دون(٧)

وقول الرصافي: واختر لنفسك منزلاً تهفو النجوم على قبائمه(٨)

فهذان البيتان متقاربان صياغة ومعنى مما يجعل امر الاحتذاء غير مستبعد، بل هو ممكن الى حد كبير.

(١) ينظر: معروف الرصافي دراسة ادبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية: بدوي طبانة مطبعة السعادة-مصر/١٩٤٧م ص ٤٥. (٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٤٦. (٣) نظر: المصدر نفسه ص ٤٩. (٤) ينظر: معروف الرصافي حياته وادبه السياسي: رؤوف الواعظ. دار الكتاب العربي بمصر/ د.ت ص ١٧٤-١٩٣. (٥) المصدر نفسه ص ٨٥. (٦) مجموعة الاخرين ص ٤٣. (٨) ديوان الرصافي شرح وتعليقات: مصطفى علي. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد ١٩٨٦م ١٤٩/٣.

٥. عبد الجليل الطباطبائي البصري*

(١)

انقسم الدارسون ازاء شعر عبد الجليل الطباطبائي البصري الى فئتين: احدهما فئة العراقيين الذين تنحصر هذه الرسالة بدراسة ما اثاروه من حركة نقدية حول الشعر العراقي ابان هذا القرن، وما ابدوه من الآراء المتشعبة الارزاء، المتباينة الاتجاهات، التي جعلوا نصيبا منها يخص هذا الشاعر، ويتمحور حول طاقته الفنية وقدرته الابداعية في مجال الشعر. والآخرى: فئة الباحثين الكويتيين الذين وجهوا عدساتهم صوب هذا الشاعر ومنحوه جانباً من اهتمامهم ليس بالقليل. ويعترف الباحث سلفاً ان هذه الفئة تقع خارج حدود البحث وعلى هامش اطاره المحدد له منذ البداية. ولكن البحث لا يمكنه ان يفي باغراض الامانة العلمية في النقد مالم يتناول ماطرحتة هذه الفئة من القضايا التي لها مساس شديد بالحركة الادبية والفكرية في الكويت منذ الحقبة التي هبط فيها شاعرنا هذا البلد واستقر فيه الى آخر يوم من حياته. كما ان مقابلة هذه الآراء بعضها ببعض تساعد في اعطاء صورة أتم واشمل واحرى بالقبول اذا ما اريد الحديث عن شاعر ترك اثراً ليس هيناً في الوسط الأدبي والثقافي في الكويت، وباعتراف كتاب هذا البلد انفسهم، وهو ما ينوي البحث تفصيله قدر الامكان.

(٢)

((ان هذا الشاعر لا يستطيع ان يضع نفسه في مصاف شعراء عصره من حيث الاسلوب والصياغة، بل كان شعره وسطاً وقد يسف فيه الى مادون الوسط فيأتي به الفاظاً لاتخضع لغير الوزن. كما انه لم يستطع ان يسلك في مبدئه السياسي طريقاً واحداً لا ينحرف عنه)) (١). هذا ما يقوله ابراهيم الوائلي بحق شاعرنا، ويراه ممثلاً لجانب من جوانب الحركات السياسية التي يمكن ملاحظتها في الشعر العراقي عهد ذاك (٢). ويشير الى تذبذب هذا الشاعر في مديحه للحكام والامراء، فمرة يكون مع السعوديين واخرى مع الدولة العثمانية. وهذا مما يقدح في صدق الشاعر وحرارة عاطفته (٣).

* ولد في البصرة عام ١١٩٠ هـ (= ١٧٧٦م) وتوفي في الكويت عام ١٨٥٣م. ينظر: معجم الشعراء العراقيين ص ٢٠٥.

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢١٠.

(٢، ٣) المصدر نفسه ص ٢١١.

ويختار الوائي اول قصيدة نظمها الشاعر في مدح الوهابيين ليعزز رأيه فيما ذهب اليه، ويجعلها مدار حديثه النقدي وتحليله الفكري الذي لا يغفل فيه ذكر ماورد فيها من وصف الحالة الاجتماعية في نجد وغيرها، ولاسيما مايتصل منها بالبدع والخرافات والمفاسد(١). وسواء كانت هذه القصيدة بدافع من خوف او طمع فان المهم في نظر الوائي ان تكون بمثابة متن من متون التاريخ لتلك الدعوة في بدايتها(٢).

ويذكر قصيدة اخرى للشاعر تصب في نفس هذا المجرى من المديح السياسي ويقول بعد ابيات منها: ((والذي اراه ان هذا الشاعر لم يكن قد نظم هذا الشعر بدافع ديني، ولم تكن مواقفه هذه بوحى من عقيدة بل كانت بدافع من الخوف والطمع لانه حضري لايقوى على مواجهة البدو ولايطيق خشونتهم. والذي يدل على تملق الشاعر وعدم صدقه فيما نظم من مدح للدعوة الوهابية وانصلرها ماجاء في رسالته التي بعث بها الى صديقه الحلبي...)) (٣).

ثم يتابع الوائي هذا الشاعر في قصائد اخرى نظمها في مناسبات وحوادث اثارت حفيظته واملت عليه قول الشعر ومواكبة الاحداث. ومن هذه الامعار ابيات تكشف حقيقة دوافع الشاعر ونوازع نفسه التي جعلته لم يمدح لعقيدة بل لطمع وتقرب وامل بالعطاء الذي يستريح به من الكد والتعب(٤). ويكتفي الوائي بما ذكر من ابيات لان معظمها تكرار واعادة للمعاني التي يعرفها الشاعر اولايعرف غيرها، وهي معان مبتذلة لكثير من النظامين من امثاله(٥).

(٣)

وضمن حديث الدكتور محمد حسن علي مجيد عن ادب الرحلات العراقي في القرن التاسع عشر، يخصص جزءا منه لدراسة رحلة الشاعر الى البحرين سنة ١٨٢٥م، هذه الرحلة سجلها الشاعر في قصيدة رجز طويلة وصف فيها باسهاب وتصيل متعين مراحل الرحلة

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٢١٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٢١٣-٢١١.

(٣) المصدر نفسه ص ٢١٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢١٦.

(٥) ينظر: الموضع نفسه.

والمناطق التي مر فيها ومشاعره اثناءها بأسلوب فني ممتع وادب طريف^(١). ومما قاله في تلك الملاحظات والآراء النقدية وما سجله من خلاصة فهمه لهذه القصيدة وماتدل عليه: ((ثم وصف شط العرب والخليج العربي، ونبابيع المياه فيهما، وما سمق على جوانبهما من باسقات النخيل وأشجار الكروم وما اثمرته من كل لذيذ وشهي لمن يجنيه:

ترى بها النخيل باسقاتٍ من كل نوع لذ للجناة
فيها ينابيع مياهٍ قد جرت في برّها وبحرّها تفجرت

حتى يصل الى مناطق البحرين وجزرها، فيصفها منطقة منطقة وجزيرة جزيرة وصفها دقيقاً مفصلاً مشتملاً على تثبيت المواقع وتحديد الاتجاهات وسير الرياح وصعوبات الابحار واوقات الحركة، ثم كل ما وقعت عليه عيناه من خضرة وماء واناس وحيوان ومبان وقلاع ومحن ومزالق وامواج وعواصف، كل ذلك في وصف سخي فيه الكثير من دقة النقل وصدق التصوير ومطابقة المشاهدة مع تشويق في الحديث وحبكة في الاسلوب ووضوح في اللغة وطلاقة في المعاني مما يمكن ان يعد وثيقة تاريخية ونادرة علمية وتحفة ادبية، لولا قلة في الخيال واسهاب في السرد^(٢).

ومن المعلوم ان الرحلة تمثل نوعاً من الحركة التي يخالطها رصد لبعض جوانب حياة الناس اليومية خلال زمن معين. لذلك كان لمثل هذه الرحلات قيمة تعليمية لما تتضمنه من ثقافة وفكر وتأمل، وهي تصور الى حد كبير بعض ملامح حضارة العصر الذي ظهرت فيه، كما تصف الكثير من عناصر ثقافة البلدان واحوال الشعوب سواء كانت الرحلة فعلية ام انها من نسج قصص الخيال^(٣).

(١) ينظر: ادب الرحلات العراقي في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين: د. محمد حسن علي مجيد (مجلة المورد-بغداد-مج ١٨ العدد ٤/١٩٨٩م) ص ٣٣.

(٢) المصدر نفسه ص ٣٤.

(٣) ينظر: ادب الرحلات: د. حسين محمد فهم سلسلة عالم المعرفة-الكويت/١٩٨٩م ص ١٩.

(٤)

وحين يوجه الدكتور داود سلوم عنايته لدراسة (شعر البصرة في عصر النهضة) يجعل حيزاً من هذه الدراسة للشاعر عبد الجليل البصري، ويعدّه أكثر شعراء البصرة شعراً وأكثرهم مشاركة في أحداث العصر^(١). ويستند في آرائه إلى بعض من سبقه من الباحثين، فيأخذ عن علي علاء الدين الألويسي صاحب (الدر المنتثر) والدكتور يوسف عز الدين والاستاذ ابراهيم الوائلي^(٢). وقد يضيف ما يراه جديراً بالذكر كقوله في تعليل عدم استقرار الشاعر في المدح وتذبذبه فيه بين رجال يختلفون في عقائدهم المذهبية واتجاهاتهم السياسية: ((وهذه ليست سمة جديدة ولا سلوكاً غريباً في الشاعر الذي يعيش من كسبه، ولا اظن ان جليل البصري قد خرج على قانون المدح في عصره، ولعل ظروف اقامته في المناطق كانت خلف ذلك المدح المتحمس))^(٣). ويختم حديثه عن الشاعر بتحليل قصيدته التي حكم فيها بين احد شعراء العراق والشاعر اللبناني بطرس كرامة الذي نظم قصيدة (الخال) وارسلها الى داود باشا في منفاه، وطلب منه ارسالها الى شعراء العراق لمعارضتها^(٤). وقد عارضها عبد الباقي العمري في قصيدة يمدح فيها داود باشا^(٥) اما صالح التميمي فقد رقص معارضتها ازراء لها ولصاحبها، قائلاً ومعتزراً لداود:

عَهْدُنَاكَ تَعْفُو عَنْ مَسِيٍّ تَعْذُرَا اَلَا فَاَعْلَمُنَا عَنْ رَدِّ شَعْرِ تَتَصَرُّا
... الخ (٦)

وعندما وردت هذه القصيدة بطرس كرامة اجابها بقصيدة على وزنها ورويها وهنا تدخل عبد الجليل البصري ليقوم افكار التميمي في فهم الشعر، ويحلل ابعاد هذه الافكار وحظها من الصواب او الخطأ. ((فقد دافع السيد عبد الجليل اولاً عن

(١) ينظر: شعر البصرة في عصر النهضة: د. داود سلوم (ضمن موسوعة البصرة الحضارية- الموسوعة الفكرية- مطبعة دار الحكمة- جامعة البصرة/ ١٩٩٠م) ص ٥٥٠ (٢، ٣) الموضوع نفسه.

(٤) ينظر: الدر المنتثر ص ١٤٣، روض الخل والخليل ص ٢٩٠ داود باشا ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: رزوق عيسى (مجلة الرسالة- القاهرة- العدد ٧٠٦/ ١٩٤٧م) ص ٩٠.

١

(٥) ينظر: الترياق الفاروقي ص ٢٣٧.

(٦) ينظر: موسوعة البصرة الحضارية ص ٥٥٢ وديوان التميمي ص ٥٦.

تكرار القوافي في القصيدة الواحدة في أبيات القصيدة (الخالية) فقال:
 حكمتُ وحكمي الحقُّ ناءٍ عن المرأ بأنَّ التميميَّ الاديْبَ تعثَّرا

...

ثم يرد على التميمي رفضه معارضة القصيدة لأن ناظمها مسيحي، ويميز بين الدين والآداب في قوله:

وليس مراداً دينٌ من رقىَّ طبعه اكان حنيفاً مسلماً او تنصرا

...

وفصل بين البلاغة ومعايشة البداوة، وان اللغة ملكة قد يتعلمها الانسان وهو بعيد عن موطنها، فقال في ذلك:

وما كل وراة المناهل مُفلقٌ ولارعية الحوذان كان المؤثرا
 واكثر كتاب البلاغة لم يرد شبيباً ولا من الخزامى المنورا^(١).

ويحلل الدكتور داود سلوم معاني الابيات اللاحقة ويوضح الآراء النقدية التي أفادها الشاعر في هذه القصيدة مبينا ان الشاعر لم يمل مع هواه، وانما كان رائده الموضوعية في الحكم، والنزاهة في تقدير معاني الشعر ومقاصد الشعراء. ومن خلال هذه النظرة المنصفة التي وجدها الدكتور داود لدى الشاعر يقرر انه يمكن القول ((ان السيد عبد الجليل البصري كان سيد نقاد البصرة بل العراق في القرن التاسع عشر على الاطلاق))^(٢). واذا كانت آراء الشاعر وملاحظاته النقدية الصائبة قد تجعل له ميزة خاصة لدى شعراء عصره، وتفسح له موقعا متقدما بين الشعراء النقاد، فان ذلك لايعني ان يكون سيد نقاد العراق على الاطلاق، لمجرد نظمه قصيدة في الحكم بين الشعراء. وسوف نعود الى تحليل هذه القصيدة في فصل (الخصومات النقدية) بتفصيل اكثر.

(١) موسوعة البصرة الحضارية ص ٥٥٣-٥٥٤. وينظر: روض الخل والخليل ص ٣٠٤.

(٢) موسوعة البصرة الحضارية ص ٥٥٤.

ولا يخلو تراثنا النقدي القديم من مثل هذه القصيدة التي يكون موضوعها الحكم بين شاعرين متخاصمين. فقد حكم الصلتان العبيدي بين الفرزدق وجريز أيهما اشعر. ينظر: كتاب الامالي لابي علي القالي دار الفكر (د.ت) ١٤١/٢.

(٥)

ان الدور الذي اداه الشاعر العراقي عبد الجليل البصري في الكويت يبدو جلياً بشهادة كتاب هذا البلد ودارسيه، فهم يجعلون الحديث عن ادب الكويت في ذلك العصر مرتكزاً في خطواته الاولى على مقدار ما اضافته هذه الشاعر الى الادب والثقافة هناك ومائنه الاذهان اليه وحرك المواهب وشحذ الهمم. وما هو خالد سعود الزيد يصرح بان تاريخ الحركة الفكرية والادبية في الكويت ينطلق منذ ان هبط اليها هذا الشاعر ولولاه لتغيرت الحال ولاصبح الامر غير ما هو عليه الآن، يقول: ((ولم تكن الكويت قبل ان يحل فيها، قد تعرفت على اي لون من ألوان الأدب او ممارسته، فقصارى جهد متفنيها كان هو حفظ بعض آيات القرآن واجادة شئ من علوم الحساب البسيط. لذلك كان مجئ عبد الجليل فاتحة خير للمواهب الادبية التي لم تتفتح او التي هي في سبيلها الى ان تتفتح وتتطلق لتحقق وجودا ادبيا كان من قبل عدما او مايشبه العدم)) (١).

وفي حديثه عن نفسية الشاعر وشاعريته يلخص الحالة العامة للعصر الذي نشأ فيه، ومن ثم انعكاس صورة العصر على شعره الذي لم يستطع الافلات من مخلفات هذه الحالة والخلاص من أسرها، فقد ((كان العصر الذي نشأ فيه عبد الجليل هو عصر انطماس الذات العربية وضياعها في خضم الحكم التركي الغاشم. فقد ضاعت امجاد الامة العربية ودرست معالم حضارتها ومشى الجهل عليها فعطل نموها الفكري والحضاري واغلق مفاتيح انطلاقها. وبقي الادب العربي يرسف في اغلال من الجمود والتخلف والتقليد المائت السخيف، مصنوعا متكلفا لاحياة فيه ولا اشعاع، لذلك جاء شعر عبد الجليل موسوما بهذا الختم منسوجا على هذا المنوال)) (٢). الا اننا لاتستطيع ان نوافق الكاتب في كل ما جاء به، وعلى الاخص تلك الصورة القائمة التي رسمها لعصر الشاعر؛ ذلك ان الامة العربية لم تنطمس ذاتها ولم تضع امجادها وانما بقيت جذوة متقدة في نفوس ابنائها، متحفزة تنتظر الفرصة السانحة لاعادة مجدها واسترجاع حقوقها في السيادة والحرية. وحتى نموها الفكري في ذلك العصر لم يتعطل او يتوقف والدليل على هذا كثرة الشعراء والادباء والمؤلفين الذين حملوا هذا العبء ونقلوه الى من بعدهم (٣).

(١) ادباء الكويت في قرنين: خالد سعود الزيد ط ٣ مطبعة السلام-الكويت/١٩٧٦م ٣٧/١.

(٢) المصدر نفسه ٤٨/١-٤٩.

(٣) ينظر مثلاً: تاريخ الادب العربي في العراق: عباس الغزوي الجزء الثاني.

ولاعطاء فكرة عن شاعرية عبد الجليل ومستواه الفني، وجد خالد سعود الزيد ان المتنبّي هو المثال الذي احتذاه الشاعر في طموحه وروحه الثائرة وطبيعته الشاعرة غير انه يستدرك القول بان نصيب شاعره من التأثر بالمتنبّي في شعره قليل بسبب قتامة العصر وظلام جوه العلمي^(١)، ((اما جانب الطموح في حياته فقد سافر وهاجر ومدح واستعطف بغية المنصب الكثير والجاه الكبير، فوجد في آل خليفة اخيرا ماوجده المتنبّي في سيف الدولة، فكان خدنا لهم وكاتباً لدولتهم))^(٢).

اما الخصائص الفنية والموضوعية التي يرى الزيد أنها قد تقرب الشاعر من مثاله المحتذى، فتبدو في قوله: ((حاول عبد الجليل مجازاة المتنبّي في خطى حياته وشاعريته فنثر الحكمة في معظم قصائده. وعلى الرغم من الركاكة الظاهرة التي تبدو كثيراً في اشعاره الا اننا لنلمس روح تأثره بالمتنبّي وشدة حرصه على تتبع خطاه. فاذا ماذكر المتنبّي المجد والمعالي وتغزل بهما في شعره وشدد عليهما نجد صاحبنا عبد الجليل يحاول مجاراته ومسايرته كما في قوله:

وليس يبلغ كنه المجد غير فتى يرى اكتساب المعالي خيراً متجراً
ان الكريم يرى حمل المشقة في نيل العلا من لذّذ العيش فاصطبر
فالصبر عون الفتى فيما تجشّمه ان السيادة نهج ظاهر الوعر^(٣)

ولكن هذه الموازنة التي جمعت بين هذين الشاعرين قد لاتسلم من الاعتساف، ذلك ان المتنبّي ذو طموح ونزوع الى المجد بشكل يعز نظيره بين الشعراء^(٤). واما هذه الابيات فاين يمكن ان نضعها لو نظرنا الى قول المتنبّي الذي جمع فيه اغلب هذه المعاني في بيت واحد هو:

لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يفقّر والاقدام قتال^(٥)

(١) ينظر: ادباء الكويت في قرنين ج ١ ص ٤٩

(٢) الموضوع نفسه

(٣) الموضوع نفسه وينظر: روض الخل والخليل ص ٢٠١-٢٠٢

(٤) ينظر مثلاً: المتنبّي شاعر العظمة والطموح: د. منجي الكعبي (ضمن: المتنبّي مالى الدنيا وشاغل الناس : بحوث مهرجان المتنبّي. دار الرشيد للنشر-بغداد/ ١٩٧٧م) ص ٩٥-١٣٨.

(٥) ينظر: ديوان ابي الطيب المتنبّي بشرح ابي البقاء العكبري تحقيق مصطفى السقا وزميليه ط ٢ مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر/ ١٩٥٦م، ٣/ ٢٨٧.

فكرة سبك الالفاظ وجمال التركيب والنغم الموسيقي المتساق مع مافي المعاني من تركيز وكثافة تجعل من هذا البيت في مستوى لايمكن بحال ان تصل اليه ابيات عبد الجليل تلك. ثم يقول: ((اما اذا تذمر المتنبى ورأى نفسه غريبا بين الناس كصالح في ثمود* فان عبد الجليل يجد نفسه غريبا ايضا حتى بين اهله وصحبه وجيرته:

غريبٌ ولكن بين اهلي وجيرتي ومستوحشٌ ما بين خلي وصاحبي

ولقد شاع في شعر المتنبى تصغيره الاسماء فجاءه عبد الجليل في هذا ايضا حتى كثر في شعره التصغير بصورة ممقوته كما في قوله:

نأيتُ بجسمي لابلقي فاته بربعٍ أحبباني مقيمٌ مخيمٌ

وقوله:

والعيشُ رغدٌ والصفاءُ بأهيله قد دُلْتُ أُنثاهُ تَذْلِيلًا)) (١)

(٦)

في دراسة الباحثة عواطف خليفة العذبي لموضوعات شعر عبد الجليل وقيمتها الفنية، تضعه تحت بابين، الاول شعر المديح والثاني الشعر التعليمي. وتعتقد ان ((عقل الشاعر وحافظته يطغيان على عاطفته، مما جعل قصائد المديح عنده تتحول الى معارض للصور البلاغية والافصاف العامة)) (٢) وتختار من قصائد المديح قصيدة مطلعها:

بشرى بعزٍّ قد اضاءَ مَخلدٌ شملت به الافراح كل موحدٍ (٣)

وتقول فيها: ((فاذا عدنا الى القصيدة التي بين ايدينا لقيناها طويلة طولا لاتشك في انه يمل القارئ والمستمع، ويدل على مقدار ما كان يبذل الشاعر من جهد عقلي

* اشارة الى قوله: مامقامي بأرض نخلة الا كمقام المسيح بين اليهود

أنا في أمة تداركها الل غريب كصالح في ثمود

ينظر: ديوان ابي الطيب المتنبى ٣١٩/١، ٣٢٤

(١) ادباء الكويت في قرنين ٤٩/١-٥٠ وينظر: روض الخل والخليل ص ٤٦

(٢) الشعر الكويتي الحديث: عواطف خليفة العذبي. المطبعة العصرية-الكويت/١٩٧٣ ص ٣٥

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٥٤ وروض الخل والخليل ص ٢٢٣ وفيه (بشر...) وليس (بشرى...)

في سبيل نظم مدائح، كما أنه يفسر لنا آخر الامر ماكان يتورط فيه من تكرار المعاني التي يعرض لها تكراراً يخل بالبناء الفني لقصائده)) (١).

وتجد في ابيات اخرى للشاعر مبالغة واسرافاً وتجنياً على الواقع التاريخي (٢)، وتعلل هذه المبالغات بانها ((تعود الى فهمه المحدود لفلسفة المديح، والتي تدل على ان الشاعر يصدر عن محصول عقلي من الاوصاف التي كثر ورودها في شعر المديح في العصور القديمة، اكثر مما يصدر عن عاطفة حقة، كان يمكن، لو وجدت، ان تتخذ من المديح وسيلة نصح وارشاد واثارة نحو العمل الطيب، اكثر منها وسيلة تمجيد ممقوت)) (٣). وتستشهد بآبيات اخرى من هذه القصيدة وتحدد اهم الملامح التي تجدها فيها موضحة ان صورها لا تكاد تقدم الى المعنى جديدا لانها صور ذهنية يعجز المرء احيانا عن تمثيلها في الواقع، وهي صور موهومة ليس بينها وبين الواقع المادي للحياة اية رابطة (٤). ولا تترك الباحثة ورود مثل هذه المبالغات في الشعر القديم الا انها تراها قريبة من الواقع، بخلاف مافي شعر عبد الجليل، وتأتي بنص من شعر المتنبي يتضمن مبالغات يمكن ان تحتل لما في شعر المتنبي من حلوة النغم وطرافة الصور (٥).

وتلاحظ كذلك سمة التقليد في شعر المديح عنده، ذلك التقليد الذي يقوم على اساس لفظي غايته التعبير عن معان قديمة بالفاظ جديدة دون ان يحدث في صياغتها من الجدة والطرافة او يدخل عليها شيئا من التغيير يجعلها جديدة حرة ان تنسب اليه (٦).

وفي حديث الباحثة عن الشعر التعليمي تسجل استنتاجاتها لما في هذا الشعر من السمات التي لا تختلف كثيرا عما في شعر المديح، وترى ان وظيفة الشاعر في الوعظ والارشاد هي التي املت عليه هذا النوع من الشعر، ويضاف الى ذلك طبيعة العصر وحاجة الناس وضعف التعليم، مما دفع الشاعر الى ولوج هذا اللون من الوان الفن الشعري. وعندها ان الشعر التعليمي في ديوان الشاعر يقع ضمن اطارين احدهما: اشعار تغلب عليها النزعة الدينية، والآخر: اشعار تتضمن طائفة من الآداب العامة

(١) الشعر الكويتي الحديث ص ٥٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٥٦.

(٣) الموضوع نفسه.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٥٧.

(٥) ينظر: الموضوع نفسه.

(٦) ينظر: المصدر نفسه ص ٥٨.

التي يرى ان يأخذ الناس انفسهم بها^(١). وتورد ابياتا من الشعر التعليمي ثم تعدد المعاني التي رغب الشاعر في ايصالها الى الآخرين^(٢)، وهي تدور في نطاق مكارم الاخلاق وتربية الذوق الاجتماعي^(٣) كما ان الديوان لا يخلو من تسجيل معارف العصر وبعض الالغاز والمساجلات واستعراض الثقافة العامة^(٤). وتتحرى الا تصاف في اطلاق الاحكام النقدية قائلة: ((ان ديوانه على الرغم من هذا التقليد المسرف الذي وقع فيه الشاعر، لا يخلو من بعض الاشعار القليلة التي افلتت من هذه اللغظية والتي تحمل طاقة شعورية لاشك في انها كانت وليدة تجارب وقعت في حياة هذا الرجل... من هذه الاشعار القليلة قوله:

لك الله اتي من فراق الحبابي لفي لاجع بين الاضالع لاهب
اكابد اشواقاً يكاد لفرطها توقد في جنبي نار الحبابي

...الخ (الابيات) (٥)

وتحلل هذه الابيات مشيرة الى ما فيها من نغم حزين وطاقة شعورية عميقة، لولا كثرة المفردات المعجمية التي ابتدئت لكثرة دورانها على السنة القدماء^(٦).

وفي الختام تعلن رأياها الاخير في مكانة الشاعر وقيمه الادبية والفنية، مؤكدة ماسبقت به من الآراء التي اثنت على الدور الذي لعبه الطباطبائي في تاريخ الشعر الكويتي الحديث، على الرغم من سمات الضعف الفني في شعره، فقد استطاع ان يحمل الشعراء الكويتيين على الالتفات الى تراث العرب القديم، وان يقدم لهم باشعاره نماذج من هذا التراث، تركت في اشعارهم، على الرغم من لغظيتها، أثارا بارزة دفعت الشعر الكويتي في طريق جديدة كانت لها ثمرات يانعة^(٧).

(٧)

وممن تحدث عن اثر عبد الجليل الطباطبائي في الشعر الكويتي الحديث مشاري عبد الله السجاري، ومما قاله في هذا الصدد: ((يبدو لأول وهلة ان في اقحام اسمه ضمن تاريخ الشعر الكويتي الحديث كثيرا من التعسف، غير ان الاهتمام به يعود الى اعتبارات فنية، تتصل بما عرف من انه كان رائد النهضة الثقافية في الكويت. فقد كان قطب حركة دينية وادبية واسعة،

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٥٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٦١.

(٣) ينظر: الموضع نفسه.

(٤) ينظر: الموضع نفسه.

(٥) المصدر نفسه ص ٦٤-٦٥ وينظر: روض الخل والخليل ص ١٧.

(٦) ينظر: الشعر الكويتي الحديث ص ٦٥.

(٧) ينظر: الموضع نفسه.

وترك اثرا بارزا في كثير من الشعراء والكتاب الكويتيين^(١). ولكن السجاري لم يخرج عن دائرة المصادر المذكورة آنفا فيما طرحه من أفكار^(٢).

(٨)

اما الباحثون العرب الآخرون، فلا يصعب على الدارس ان يجد لديهم بعض الآراء النقدية التي وقفت من شعر عبد الجليل بعضا من الوقت، وأبانت مايمكن ان يصوره من الطاقات والامكانيات الفنية. ونجد ذلك فيما يعتقد احد الباحثين حينما عد الشاعر عبد الجليل الطباطبائي رائد الاحياء في الكويت كما كان البارودي رائد الاحياء في مصر، ((فاذا كان البارودي قد لفت الانتظار في القرن الماضي؛ هناك في قلب الامة، الى المستوى الفني للشعر العربي الفصيح في ازهى عصوره، فان الامر هنا في الجناح الشرقي لم يكن يحتاج الى اكثر من لفت الانتظار الى الشعر العربي الفصيح، وقد قام بهذا الدور الشاعر عبد الجليل الطباطبائي^(٣)). ثم يعلل ذلك باسباب قد تختلف بعض اختلاف عما ذكره الباحثون الذين سبق الحديث عن آرائهم.

(٩)

ورب سؤال يدور في ذهن القارئ وهو يشارف نهاية هذا الفصل، عن شعراء آخرين ربما لايقولون اهمية عن ذكرهم البحث وافردهم بالجهد والعناية، من امثال: عبد الباقي العمري وجعفر الحلي وموسى الطالقاني وصالح التميمي وابراهيم الطباطبائي؛ مابالهم اخرجوا من هذه الجولة النقدية؟ وللجابة عن هذا التساؤل نقول: اننا توخينا في الشاعر لكي يكون محط النظرات النقدية ميزتين، احدهما: كثرة الحضور في الساحة النقدية، والاخرى: التفرد بموضوع اشتهر به وعرف عنه. والذي يعن في مزاي الشعراء الذين تطرق اليهم هذا الفصل يجدهم يجسدون حالة من التنوع الذي حاولنا فيه الابتعاد عن تكرار الحديث عن موضوع بعينه لدى شاعرين قد يتقاربان فيه.

(١) الشعر الحديث في الكويت الى سنة ١٩٥٠. مؤسسة الاعلمي للمطبوعات-بيروت/١٩٧٨م ص ٦٠.

(٢) يقول الدكتور قصي سالم علوان: ((ولست ارى ان الحديث عن اثر الطباطبائي في مثل هذا الكتاب يبدو مقحما، ولا ارى في عد الحديث عنه مشكلة رغم عدم مولده في الكويت ورغم ان الفترة التي قضاه فيها غير طويلة. اذ ان اغفال اثره يخل بمنهج البحث وبالامانة العلمية)) الشعر الحديث في الكويت الى سنة ١٩٥٠ تأليف مشاري عبد الله السجاري، عرض: د. قصي سالم علوان (مجلة الخليج العربي مج ١٢ العدد ١/١٩٨٠م) ص ٢٥٢.

(٣) تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج: د. ماهر حسن فهمي. مؤسسة الرسالة-بيروت/١٩٨١م ص ٢٧ وينظر: ديوان الشعر الكويتي: اختيار وتقديم د. محمد حسن عبد الله. وكالة المطبوعات-الكويت/١٩٧٤ ص ١٤-١٨.

وهكذا فان الشاعر عبد الباقي العمري لا يتضمن ديوانه، الا نادرا، سوى قصائد المديح والثناء، وخص برثائه آل البيت (ع) بقسم منه سماه (الباقيات الصالحات)، والحديث عنه يعيدنا الى ما فصلنا القول فيه عن حيدر الحلبي. هذا من جانب، ومن جانب آخر فقد وجدنا ان احد الباحثين كتب عنه رسالة ماجستير بعنوان (عبد الباقي العمري حياته وادبه) وحينما جهدنا في الحصول عليها أعيتنا المحاولة دون تحقيق هذه الغاية^(١). ولعل العثور عليها يغير من وجهة نظرنا. واما جعفر الحلبي فشاعر مداح كذلك ومتكسب بشعره لضيق ذات يده، وهو ايضا مشهور بالثناء وبخاصة رثاء اهل البيت، والكلام عليه يعيد ماقيل في عبد الغفار الاخرس وحيدر الحلبي، اللهم الا ما امتاز به من اسلوب في الشعر والصياغة الفنية^(٢). واما موسى الطالقاني فهو شبيهة بمحمد سعيد الحبوبى الى درجة كبيرة في موضوع الغزل والموشحات، وان كان له سبق فيهما زمنيا حتى ان ناشر ديوانه يجعله قدوة للحبوبي اقتفاء وسار على نهجه ثم تخطاه بعد ذلك شهرة وذيوعا لدى الدارسين^(٣). وربما توفرت لصالح التمييز بعض الخصائص الفنية في شعره من جزالة اللغة والاسلوب البدوي والقوة في التراكيب وفخامة الصياغة، الا ان اغراضه الشعرية لاتخرج عما نظمه الشعراء الذين فاقوه في الشهرة كذلك^(٤). والامر مع ابراهيم الطباطبائي لا يختلف كثيرا عما هو مع محمد سعيد الحبوبى في رقة الغزل والاكتثار منه^(٥).

(١) هذه الرسالة غير موجودة في مكتبات جامعة البصرة. وقد سافرت الى بغداد وفتشت في المكتبات هناك فلم اجدها. بعد ذلك بعثت برسالة الى الدكتور سالم احمد الحمداني (المؤلف) ولم يرديني منه اي جواب. ثم كلفت الزميل مجبل لازم المالكي عند عزمه على السفر الى الموصل بمراجعة مكتبة الجامعة هناك لاعلامي بخبر هذه الرسالة، وعند عودته بتاريخ ١٩٩٥/٤/٢ اخبرني انها من المفقودات حسبما الفاده بذلك موظفو مكتبة جامعة الموصل.

وللاطلاع على مزيد من التفاصيل عن عبد الباقي العمري ينظر: الترياق الفاروقي او ديوان عبد الباعقي العمري، نهضة العراق الادبية ص ٨٩-١١٣. عبد الباقي العمري: محمود الملاح، المسك الاثني ص ١١١-١١٥ الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ١١ الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ١٥٦، ١٥٧، ١٦٦، ١٦٩، ٢٧٠، ٢٨٣ الموشحات العراقية ص ١٦٦. المستدرك على ديوان الترياق لعبد الباقي العمري: جمع وتحقيق د. سالم احمد الحمداني (مجلة المورد العدد ١٩٨٠/٢) ص ١٧٣-٢٧٤.

(٢) للمزيد ينظر: سحر بابل وسجع البابل

البابليات لليعقوبي ١٦-٥/٣

شعراء الحلة او البابليات للخالقاني ١٨٠-١٩٣

نهضة العراق الادبية ص ١٦٢-١٨٣

الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ٣٦-٣٨، ١٠١

الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٣٦

(٣) للمزيد ينظر:

- ديوان السيد موسى الطالقاني تحليلي: محمد حسن آل الطالقاني. مطبعة الغري الحديثة-التجف/١٩٥٧
 الدر المنتشر ص ١٥٢-١٥٧.
 نقد وتعريف ص ٩٦-٩٩.
 الموشحات العراقية ص ١٧٤.
 الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ٢٣-٢٨.

(٤) للمزيد ينظر:

- ديوان التميمي.
 نهضة العراق الادبية ص ٧٢-٨٨.
 المسك الانفر ص ١٤٨-١٥٣.
 الدر المنتشر ص ١٢٢.
 الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ٤٨-٤٩، ١٨٦.
 الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ١٥٢-١٥٦، ١٦٠-١٦٥.
 تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث ص ٦٧-٦٨.

(٥) للمزيد ينظر:

- ديوان ابراهيم الطباطبائي نشره ولداه حسن ومحمد وقدم له علي الشرقي. مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣٢هـ.
 العراقيات ص ٧٤-٧٥.
 ديوان الطباطبائي (مجلة لغة العرب ج ١٢/١٩١٤) ص ٦٦٦.
 نهضة العراق الادبية ص ١٣٨-١٦١.
 الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ٥١-٥٢، ١٨٦.
 الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٨٥.

الفصل الثاني

اتجاهات النقد

١. الاتجاه الانطباعي:

أ. المتساهل

ب. المتشدد

٢. الاتجاه الموضوعي أو النقد المحايد

ان المقصود باتجاهات النقد لا يخلو من ان يكون واحدا من هذه المعاني: انواع، مذاهب، طرائق، مناهج، تيارات، انظمة، مدارس^(١). وتكاد لفظة (اتجاهات) ان تكون مرادفة للفظـة (تيارات) عند بعض الدارسين^(٢). الا ان بعضا آخر يحاول ان يوجد فروقا بين دلالة كل منهما^(٣).

وقد اعتاد الباحثون ان يصنفوا اتجاهات النقد تحت الموضوعات التي تعنى باللغة او التاريخ او علم النفس او علم الاجتماع. ولهذا يصبح الحديث عن النقد عندهم ضمن هذه الاتجاهات: الاتجاه اللغوي، والاتجاه الجمالي، والاتجاه التاريخي والاتجاه النفسي والاتجاه الاجتماعي^(٤).

وما من اتجاه نقدي او مدرسة نقدية الا انعكاس لمجمل الحركات الفلسفية والفكرية والاجتماعية. فليست هناك مدرسة نقدية تترسخ لدى نقاد مرحلة تاريخية معينة لمجرد الاعجاب او التقليد، وان كان النقد العربي قد انتقل من مرحلة الذاتية والانطباعات والاحكام السريعة الى التحليل المتأنّي الرصين، بسبب التغيرات العقلية والاجتماعية التي اجتاحت الامة، فان ذلك يؤكد العلاقة الجدلية الوثيقة بين النقد من جهة، ومجمل الظروف المكونة للمجتمع من جهة اخرى^(٥).

(١) ينظر: مقدمة في النقد الادبي: د.علي جواد الطاهر ص ٢٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت/١٩٨٣م ص ٣٩٥.

(٢) ينظر: المعجم الادبي: جبور عبد النور. دار العلم للملايين-بيروت/١٩٧٩م ص ٨٠ مادة (اتجاه). و: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: د. سعيد علوش. دار الكتاب العربي-بيروت/١٩٨٥م ص ٥٧ مادة (التيار الادبي).

(٣) ينظر: تطور النقد الادبي الحديث في مصر: د.عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة/١٩٧٧م ص ٣٨٦.

(٤) ينظر: عن اللغة والادب والنقد: د.محمد احمد العزب المركز العربي للثقافة والعلوم-بيروت (د.ت) ص ٢٦١-٢٦٦.

(٥) ينظر: نحو منهج عربي في النقد: د.عدنان خالد عبد الله ضمن (اتجاهات النقد الادبي الحديث في العراق: الندوة السنوية الثانية في قسم اللغة العربية-كلية التربية/ جامعة الموصل ١٩٨٩م) ص ٢٩٦.

ومن خلال هذه الحرية التي تتيحها كلمة (اتجاه) لمن يتصدى للدراسة النقدية، وغياب المفهوم المحدد الدقيق للمقصود منها، فأنني أستطيع ان المح في هذه الكلمة مايدل على الزاوية التي ينظر الناقد من خلالها الى النص الادبي. او هي تعبير عن موقف الناقد من هذا النص، والمنطلق الذي يعتمد في بناء تصوره لنص ادبي واظهار مايشتمل عليه من القيم الفنية والمضمونية. فهو اذن القناة التي تمر من خلالها آراء الناقد، والاطار الذي يحدد نظرته وطبيعة تعامله مع النص المائل امامه.

ومن هنا، فان من يتعقب آراء الباحثين العراقيين ومواقفهم ازاء الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، يجد انها لاتخرج عن اتجاهين هما:

١. الاتجاه الانتطباعي، وهو على منحنيين:

أ. المتفائل (المتساهل) ب. المتشدد

٢. الاتجاه الموضوعي او النقد المحايد

وطبيعي ان يكون لكل من هذه الاتجاهات أعلامه وخصائصه البارزة، الا ان ذلك لايعني انقطاع الصلة بين اتجاه وآخر. وانما سنجد ان بعض هؤلاء لايقصر في نقده على اتجاه واحد من هذه الاتجاهات، وتظهر على آرائه ملامح اكثر من اتجاه. ولكن الاستقراء الدقيق والتأمل الواعي يكشف للدارس وجهة نظر كل باحث، ومنطلقه الذي يتخذه مقياسا لسبر اغوار الشعر العراقي في هذه المرحلة، ورسم ابعاده الفنية والموضوعية.

١. الاتجاه الانطباعي:

(١. المتفائل المتساهل)

ان ابرز ما يلاحظ على هذا الاتجاه هو طابع التفاؤل الذي يطغى على اسلوب الناقد، ويشيع في ثانيا كلامه وهو يحدد موقفه من الاثر الادبي لهذا الشاعر او ذاك.

ففي لسان العرب: ((الفأل: ان يكون الرجل مريضاً فيسمع آخر يقول: ياسالم، او يكون طالب ضالة فيسمع آخر يقول: يا واجد، فيقول: تفاعلت بكذا، ويتوجه له في ظنه كما سمع انه يبرأ من مرضه او يجد ضالته. وفي الحديث انه صلى الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيرة)) (١). وفي المعجم الوسيط: ((الفأل: قول او فعل يستبشر به)) (٢). اما المعجم الادبي لجبور عبد النور، فمن جملة مقالته تحت كلمة (تفاعل) انها مذهب أدبي ((نادى به كثير من الكتاب والمفكرين وعلى رأسهم روسو والموسوعيون الفرنسيون الذين آمنوا برقي الانسانية وتطور الحضارة المتماذي خلال الازمنة. ومنه ملامح في الشعر العربي، وبخاصة في عدد من قصائد ايليا ابو ماضي. وينجم عن اعتناق الادياء هذا المذهب ابرازهم صورة مشرقة للحياة، وتلمس لكل ما فيها من جمال، وابتعاث للطموح والامل بالمستقبل)) (٣).

ومن هذه المعاني يفهم ان المتفائل هو الشخص الذي يظن خيراً بأمر من الامور، ويعتقد بوجود منفعة فيه، ويحاول ان يبعد عن ذهنه ما يمكن تصوره خلاف ذلك الظن الحسن والشعور المنتظر للخير، المتوقع لكل ما هو نافع ومفيد. على الرغم مما قد يصاحب ذلك الامر (التفاعل به) من مساوئ او اضرار او عواقب قد لاتسر كثيراً.

وبهذا يكون معنى الاتجاه المتساهل في نقد الشعر العراقي هو الاتجاه الذي يستحسن كل ما جاء في هذا الشعر من سمات وملامح، ويعلي من شأنها وينبسط ويسر لها تمام السرور والانبساط، ويرى فيها كل ما يطمح اليه من سمو الفن وجلال

(١) لسان العرب لابن منظور. دار لسان العرب-بيروت (د.ت) مادة (فأل)

(٢) المعجم الوسيط: د. ابراهيم اتيس وآخرون ط ٢ دار احياء التراث العربي-بيروت/١٩٧٢م ٦٧١/٢ مادة (فأل).

(٣) المعجم الادبي ص ٧٣-٧٤ مادة (تفاعل).

الابداع وعظمة الاصاله والابتكار. وتأسيسا على ذلك فهو يفض الطرف عما يمكن ان يقع في هذا الشعر من ضعف او يدخل في تراكيبه من هنات وعيوب، فيحقق بهذه النظرة الشطر الاول من قول الشاعر:

وعينُ الرضا عن كل عيبٍ كليلَةٌ ولكنَّ عينَ السُّخطِ تُبدي المساويا

فالناقد المتساهل (المتفائل) ينظر بعين الرضا الى الشعراء وشعرهم ويرفعهم الى مستوى قد لا يستحقونه، اعتمادا على تأثره الشديد بهذا الشعر وانفعاله به واستجابته له، واقتناعه بانه يستحق هذه المنزلة التي أحله فيها. ومن الطبيعي ان يكون النقد المنبعث من هذا الشعور انطباعيا يظهر عليه التطرف في اطلاق الاحكام، والتعصب الشديد لموضوعه، من غير ان يأتي بالدلة الكافية والتعليل العلمي الصائب في اغلب الاحيان.

وابرز الملامح التي يلحظها الدارس في هذا الاتجاه، اطلاق النعوت السابعة على الشعراء، والمبالغة والغلو في الاحكام، وتشبيه شعراء هذا العصر بشعراء العصور القديمة، ممن حظوا بشهرة واسعة ومكانة سامية لدى الباحثين، لما وهبوا من ملكات فنية ومواهب ابداعية نالت اعجاب النقاد وتقديرهم، من امثال: ابي تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضي وابي العلاء المعري وغيرهم.

ويبدو طابع التأثير والاندفاع الشديد نحو الثناء والاطراء واضحا كذلك في هذا الاتجاه، اذ نجد الكاتب ينحرف في سيل من عبارات الاستحسان والقبول والتحمس لما يصف من الشعر الذي جادت به قرائح شعراء العراق في هذا العهد.

هذه الخلاص يلمسها الدارس من غير ان يجد ازاءها ما يفرضه البحث الجاد من تعليل وذكر للاسباب التي تؤدي الى ذلك الاستحسان والرضا. ولغياب التعليل العلمي فان آراء الكاتب تظل تعبيراً عن اثر النص الادبي في نفسه، وصدى وقعه على مشاعره، ذلك مع ((اننا لا نستطيع ان نغفل التأثيرية في العملية النقدية، بل لا ينبغي لنا ذلك، فلا بد من ان يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه، او مرآة روحه للعمل الادبي او الفني، ليتبين الانطباعات التي تتركها تلك الاعمال فيها. والناقد الفاقد الحساسمية لا يستطيع ان يكون ناقدا حقا، مالم يكن قادرا على ان يتلقى من العمل

الادبي او الفني انطباعات واضحة، لانه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمدة، ولن تجد به بعد ذلك في شئ جميع قواعد علم الجمال واصوله ونظرياته)) (١).

ونجد شواهد هذا الاتجاه في كتابات ادباء القرن التاسع عشر وشعرائه، ممن اسهموا في رفد الحركة النقدية آنذاك، من امثال ابي النشاء الألويسي وحيدر الحلي ومحمود شكري الألويسي وغيرهم. وكذلك نجدها في كتابات المؤلفين منذ مطلع القرن العشرين الى وقتنا الحاضر، ومن هؤلاء مؤلفو كتاب (العراقيات) والدكتور محمد مهدي البصير وعلي الخاقاني ومحمد علي البعقوبي والدكتور عبد الله الجبوري وغيرهم.

ومن هذه الاحكام اطراء ابي النشاء الألويسي شعر عبد الباقي العمري اذ يقول: ((الامزية الايجاز أخطأته، ولافضيلة الاعجاز تخطأته... قد أخذ بحبل الجودة من طرفيه، وجمع رواء الحسن من حاشيتيه)) (٢). وقوله في وصف شعر استاذة علاء الدين علي الموصلي: ((وكان له شعر تحكيه غمزات الجفون الوطف، وتمائله اشارات البنان الذي يكاد ينعقد من اللطف، ويضاهيه السحر الا انه خال عن تعقيد العقاد، ويشبهه الدر الا انه كله فرائد. فمن فرائده المنظومة ونوافج مسكه المختومة التي تغار منها درر الاسلاك وتغور لحسنها دراري الافلاك، قوله...)) (٣).

ويظهر طابع الاتجاه المتساهل على هذا الاسلوب في النقد من خلال عبارات الاستحسان والارتياح التي يبديها ابوا النشاء الألويسي متأثرا بما تفرضه عليه المجاملة في التعبير عن حسن ظنه بالشعراء المعاصرين له. كما ان روح العصر فرضت نفسها على الألويسي فقيده وحالت بينه وبين الانطلاق في الكتابة على سجيته، اذ ان الخضوع التام للسجع والمحسنات البديعية كالجناس والمطابقة والتورية واللعب بالالفاظ والتصنع في الاغراض والاهتمام بالالفاظ على حساب المعنى كان من سمة هذا العصر، لم يتخلص منها احد من الكتاب ولا اديب من الادباء (٤).

(١) النقد والنقاد المعاصرون: د. محمد مندور مطبعة نهضة مصر- القاهرة (د.ت) ص ٢٣٠.

(٢) غرائب الاغتراب ص ٢٤٨.

(٣) المصدر نفسه ص ١٠.

(٤) ينظر: الاسام ابو النشاء الألويسي: د. محسن عبد الحميد ط ١ دار الشؤون الثقافية العامة-

بغداد/١٩٩٢م ص ١٠١.

وهذه الاحكام كما ترى بدائية وتأثرية، اكتفى الألويسي منها بنقل انطباعه العام عن الشعر، وهو انطباع نتج من اطلاعه على قصائد لشعراء آخرين، لانه لايشتمل على خصائص متميزة ينفرد بها شاعر دون آخر^(١).

ومن تلك الاحكام الساذجة ايضا اطراء حيدر الحلي لشعره هو ونعته له بأسلوب لا يخلو من الادعاء الذي لا يقف امام النقد الجاد البناء، اذ يقول: ((فأما قصيدتنا التي هي عنوان هذا الباب فبراعة استهللها قولنا:

قفًا حبيا بالكرخ عني حبيبها فيأطيب رياه الغداة وطيبها

فهو كما تراه سهل الالفاظ حسن السبك متناسب القسمين مفرغ في قالب العذوبة، شعر بانه في مدح ملك من ملوك بغداد، مقتبل الشبيبة طيب الضريبة^(٢). وليس بوسع الشاعر التحرر من الاعجاب حين ينقد شعره بنفسه، وانه مهما حاول ان يكون موضوعيا دقيقا في اطلاق الاحكام الا ان هذه الاحكام تظل اسيرة الاقتناع بانه اجاد في شعره وابدع فيه وسما الى غاية بعيدة تستحق الاكبار والتعظيم. يتساءل رينيه ويليك ان كان يمكن للشاعر-كشاعر-ان يكون ناقدًا جيدًا، ثم يورد رأيا للشاعر الانجليزي ت.س. اليوت يفرق فيه بين ثلاثة انواع من النقد، منها نقد الشاعر الناقد الذي ((ينقد الشعر من اجل ان يخلق الشعر))^(٣) ثم يقول: ((لكن اليوت ادرك فيما بعد نواقص الشاعر كناقده، واعترف ان الشاعر يحاول دائما ان يدافع عن ذلك النوع من الشعر الذي يكتبه هو))^(٤). ويعترف اليوت كذلك بان هذا النقد ((في احسن حالاته عرض لتجربة الشاعر ورصد لخبرته الشعرية من خلال تصوره الخاص لها))^(٥). ومن خلال هذه المزالق التي قد يقع فيها الشاعر وهو ينقد شعره او شعر غيره، فان اشد مايجب على الناقد ان

(١) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص ١٦.

(٢) العقد المفضل: حيدر الحلي. مطبعة الشايبندر-بغداد/١٣٣١هـ ٢٠٣/١.

(٣) مفاهيم نقدية: رينيه ويليك ترجمة د.محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة-الكويت/ ١٩٨٧م ص ٤٠٨.

(٤) المصدر نفسه ص ٤٠٩.

(٥) فائدة الشعر وفائدة النقد: ت.س.اليوت ترجمة: د.يوسف نور عوض دار القلم-بيروت/١٩٨٢م

يحذره هو ان يصدق كل مايقوله الشاعر عن نفسه أو عن معاصريه^(١). ذلك لان آراءه تحدها المجاملات الاجتماعية اللائقة والرغبات الكامنة في نفسه نحو الخصائص الفنية التي يفضلها ويرنو اليها والتي قد لاتحظى بالقبول عند سواه.

ومن امثلة اسلوب النقد ضمن هذا الاتجاه، العبارات التي يطلقها محمود شكري الألوسي على من ترجم لهم من ادباء القرن التاسع عشر وشعرائه، تلك العبارات التي تجري في تيار الصنعة البديعية المغرقة في المجاز والخيال البعيد، وتصوير مبلغ الاعجاب بشعر المترجم له، بالفاظ ليس لمعانيها حدود تنف عندا. فهو عندما يتحدث عن عبد الباقي العمري يقول: ((كان اذا حلق بازي تخيله في جو الالفاظ رجع كلمح البصر بالطفها، واذا أدنى رشا فكره في غيابة جل المعاني وقع-رياللة مدليه-على يوسفه. تنفت في عقد العقول براعة فكره، ويلقف خيال المهول * عصا نظمته ونثره... انتهت اليه الرياسة في الشعر والادب، وقوة الاتقان وابتكار المعاني ونهاية البلاغة والجزالة. كان فريد العصر شعرا وفضلا ودهاء وكمالا))^(٢). ويقول فيه ايضا: ((وله بيتان هما في سماء الفصاحة فرقدان))^(٣). ويقول: ((وله تغزل رقيق يزري بالشقيق))^(٤) ويقول: ((والحاصل ان له في جميع فنون الشعر غاية سبق، ولا يدرك غباره ولا يشق))^(٥). فهذه الطريقة في وصف الشعر ليست نقدا حقيقيا بالمعنى الذي نفهمه للنقد،

(١) ينظر: ثقافة الناقد الاحبي: د. محمد النويهي ط٢ دار الفكر-بيروت/١٩٦٩م ص١٥١.

* لعنه اراد (وتلقف حبال...) لانه ذكر بعدها كلمة (عصا) وهذا المعنى مأخوذ من الآية الكريمة: (وأوحينا الى موسى ان الق عصاك فاذا هي تلقف ما بالكون) الاعراف/١١٧.

(٢) المسك الاثغر ص١١١.

(٣) المصدر نفسه ص١١٢.

(٤) المصدر نفسه ص١١٣.

(٥) الموضع نفسه.

وانما هي الى المدح والتعظيم اقرب منها الى النقد والتقويم. ومن يدرينا فلعله وجد في نفسه، واحس في وجدانه ان هذا الشعر يستحق كل هذا الثناء ففاض به قلمه. او لعل روح العصر بما فرضته من الثقافة التقليدية وضعف الثقافة الحديثة^(١)، وشيوع المجاملة بين الادباء وقلة المواخذه^(٢) من الاسباب الكامنة وراء مثل هذا الاتجاه في نقد الشعر آنذاك.

ويدخل ضمن هذا الاتجاه كذلك، تلك النصوص التي كتبت عن الشاعر محسن الخضري، والتي وردت في مقدمة ديوانه، اذ استعان بها ناشر الديوان للتدليل على مدى شاعرية هذا الشاعر واهميته في عصره، ومكانته الادبية في نفوس الادباء والمؤلفين الذين اطروا هذا الشاعر، واشادوا بما امتاز به من قدرة فنية، وما وهب من ملكات ابداعية املت على الباحثين ان يشيدوا بها، باحكام تحمل طابع التعميم والشمول، من غير ان نقف امام النصوص لتثير مافيها من مكامن الجودة ومواطن الاصاله. ونكتفي بنص واحد نقله ناشر الديوان من مخطوط بعنوان (العبيقات العنبرية) لمؤلفه محمد الحسين آل كاشف الغطاء يقول فيه: ((شاعر مغلق وصاحب شرف محلق، معظم عند الاعيان والاشراف للطافة طبعه ورقة حواشيه التي تغني عن السلاف. له من الغرر ماتهر الاسماع وتسحر الطباع انه الاديب الالحد متبني الكمال الذي للاحصاء لايات مجده ولاحد. انه عود الفخر النضر... فلقد كان من جودة الشعر وحسن البيان ووفور البلاغة بمحل لايسطيع الفكر بلاغه))^(٣).

لقد حذا هؤلاء الادباء حذو النقد العربي القديم فيما كتبوه، فاطلقوا احكاما عامة غير معلة، وعاجزة عن تحديد سمات النص الذي اطلق الحكم عليه، شأنهم في ذلك شأن بدايات ذلك النقد^(٤) حينما نظروا الى شعراء ما قبل الاسلام وما بعده نظرة اكبار وتقديس من جانب،

(١) كانت ثقافة الآلوسي تقليدية لا تخرج عن دائرة التراث العربي، اذ حصر جل اهتمامه في المصادر العربية القديمة بمختلف فروعها وموضوعاتها من لغة ونحو وصرف وبلاغة وعروض وما يتصل بها من علوم الدين والتاريخ والادب. ينظر: محمود شكري الآلوسي أدبيا ص ٧٧-١٠٩.

(٢) ينظر: سحر باهل وسجع البلال، المقدمة ص ١٤.

(٣) ديوان الشيخ محسن الخضري. جمعه وعلق عليه عبد الفتحي الخضري المطبعة العلمية- النجف/١٩٤٧م المقدمة ص ١٠.

(٤) ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص ١٥

وحيثما قاسوا النص بمقياس اخلاقي أو ديني من جانب آخر، أي أنهم قاسوا الشعر على اخلاق قائله؛ فما دام الشاعر جاريا وفق تيار الدين، سائرا فيما يفرضه من آداب واعراف وتقاليده اجتماعية، فإن شعره محط الرضا والقبول، وأنه يخلو من أية شائبة ويستحق كل ثناء واعلاء.

ويسير مؤلفو كتاب (العراقيات) في نفس هذا الاتجاه، في حديثهم عن شعراء العراق ابان ذلك العهد، فيسبغون اوصافا بالغة الخطورة على هؤلاء الشعراء، ويجعلون منهم رموزا كبيرة للشعر العربي، ويقدمونهم على الشعراء القدامى من غير ان يكون في كلامهم ما يشعر بالحيدة او التؤدة في اطلاق الاحكام. فهم يقولون في ابراهيم الطباطبائي مثلا انه ((من اعظم شعراء النجف الاشرف، بل من خيرة شعراء العراق على الاطلاق، اعاد الجزالة للشعر العربي وقد خلع منذ قرون ديباجتها، وبعث في جسمه روح اساليب عصور البداوة من الجاهليين والمخضرمين شعراء الدولتين الاموية والعباسية، بعد ان ضرب على تلك الاساليب بسور، والقي عليها حجاب من الهمال كثيف...))^(١). ويقولون عن قصائده: ((اذا انعمت فيها النظر، وامعنت الفكر، واستجليت عرائسها وقد استجمعت اصغاءك، ترى كأنك بالاعشى يترنم بما ينظم، او بالكميت ينشد بما يقصد، او بجرير وقد جر على الفرزدق ذيل اعجابه، والفرزدق وقد جاء من فخره بأبائه بملء وطابه، ولادل على ذلك من وصفه شعره بقوله:

لعمري أبي ان سد للشعر خلةً فتى فزيادُ أو اتالا المنخلُ))^(٢)

وتتمثل النظرة المتفائلة لهذا الشاعر، من خلال هذا النص، في الآتي:

١. وصفه بأنه من اعظم الشعراء في العراق وخيرتهم على الاطلاق.
٢. الحكم على شعره بأنه اعاد الجزالة للشعر العربي، وبعث فيه روح اساليب عصور البداوة.
٣. تشبيهه بالاعشى والكميت وجرير والفرزدق، بطريقة تجعله يقف معهم في صف واحد من الجودة والالتقان، بل يكاد يفوقهم.

وهذه الاحكام لم يتفق عليها الدارسون الذين تناولوا شعر ابراهيم الطباطبائي ولم تؤيدها اقوال الباحثين. فمثلا يذكر الدكتور محمد مهدي البصير ان هذا الشاعر

(١) العراقيات ص ٧٤.

(٢) الموضع نفسه.

عالج ((كل نوع من انواع القريض فشبب وفخر وتشوق الى الاخوان ومدح ورثي ووصف وقال الحكم والمواعظ واجاد في هذا كله اجادة غير قليلة))^(١). ويقول في معرض حديثه عن الرثاء عنده: ((وما اريد ان اطيل الوقوف عند رثاء السيد ابراهيم لانه-على ما زعم-في الدرجة الثانية بل الثالثة من شعره. وليس ضروريا ان يبرز الشاعر المجيد في كل نوع من انواع القريض. وقد برز السيد ابراهيم في الغزل وفي مراسلات الاخوان ولا بأس عليه اذا هو لم يبرز في مضممار الرثاء... ففي زعمي ان رثاء رقيق مؤثر ولكنه لا يخلو من مبالغات كان يقرها العصر))^(٢). فهذه الاحكام مقتصدة وبعيدة عن الاطراء الزائدة عن الحد المقبول، ولا تقول في شعر الرجل اكثر مما فيه^(٣).

ولا يلتزم البصير هذا النهج في الاعتدال الذي يبدو على احكامه النقدية، في كل ما يقوله بشأن من يتحدث عنهم من شعراء العراق في تلك الحقبة من الزمن، بل نراه يميل احيانا مع هذا الاتجاه المتفائل، فتنطفي على اسلوبه ظاهرة المغالاة التي تصاحب هذا الاتجاه وتسير معه جنبا الى جنب. ومثال ذلك ما يراه من القرن التاسع عشر في العراق شهد ((نهضة علمية ادبية خطيرة كتلك التي شهدها عصر ملوك الطوائف في الاندلس، على اختلاف في بعض الفروع والتفاصيل))^(٤). وحينما يصل الى ذكر الشعراء يعلن انهم كثروا كثرة عجيبة معتقدا ان الفحول والمقدمين منهم يعدون بالعشرات^(٥).

(١) نهضة العراق الادبية في القرة التاسع عشر ص ١٤٦.

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٩-١٦٠.

(٣) ينظر ايضا: ديوان الطباطبائي (مجلة لغة العرب مج ٤/١٩١٤م) ج ١٢ ص ٦٦٦-٦٦٩ و: الوصف في الشعر العراقي من ١٨٠٠ - ١٩٢٥: محمد حسن علي مجيد رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة- بغداد/ ١٩٨٥م ص ٢٠٧ اما المقدمة التي كتبها علي الشرقي لديوان الطباطبائي فلا تختلف كثيرا عن كلام مؤلفي (العراقيات) بل انه هذا حذوهم وزاد عليهم بعض تفصيل ينظر: ديوان ابراهيم الطباطبائي، المقدمة.

(٤) نهضة العراق الادبية ص ٩.

(٥) المصدر نفسه ص ١٠.

ومع إيماننا بان البصير ((كان أصيل الرأي، يمقت متابعة الآخرين، ويأبى ان يجري في رياح سواء، ويرغب اشد الرغبة في ان يكون رأيه صادرا عن خبرته الشخصية ومعاناته الحقّة لمادة البحث، ولايبالي بعد ذلك أوافق غيره لم خالف عنه، بل انه ليسعد كل السعادة اذا صحح وهما او خرج على رأي تقليدي او حكم جاهز ظل الدارسون يتناقلونه جيلا بعد جيل)) (١)، الا اننا نرى انه في ذلك الحكم قد وقع تحت تأثير الاتجاه السائد في نقد الشعراء العراقيين آنذاك، والنظر اليهم بعين الاجلال والرضا التام، حتى اوقعه هذا الاجلال في تلك المبالغة التي سوغت له ان يقرن هذا العصر بالعصور الزاهية في تاريخ ادبنا العربي، سواء في المشرق او المغرب. وفي ظننا ان شعراء العراق في هذا العصر مهما حاولوا ارتقاء سلم الفن والابداع، لايتطيعون ان يصلوا الى القمة التي رقيها شعراء تلك العصور، وعلى الاخص منها القرن الرابع، حيث توافرت اسباب كثيرة، وتضافرت عوامل عديدة لتجعل منه ازهى عصور الادب العربي (٢). وان هذه العوامل والاسباب اذا لم تكن غائبة او معدومة في القرن التاسع عشر فهي شبه غائبة، وان وجد بعض منها فلايسمح للدارس ان يشبه هذا القرن بالقرن الرابع باية حال من الاحوال.

واغلب الظن ان هذا الاتجاه الذي يأوي اليه البصير في بعض الاحيان لبيان موقفه من تراث هذا العصر، لاينبع من مبدأ علمي ثابت او قاعدة نقدية لايحيد عنها، وانما ينقاد مع عواطفه ويغترف من احساساته الخاصة وحالاته النفسية التي يتجاوب فيها صدى الاعجاب مع الانفعال، فتصدر هذه الاحكام التي تبدو مرتجلة بشكل سافر. ومن امثلة هذه الاحكام المرتجلة، اضافة الى ماسبق، قوله في وصف شعر عبد الباقي العمري: ((وعندي انه لو لم يكن لعبد الباقي في الغزل الا قوله فيه:

(١) محمد مهدي البصير في فكره الابهي: د.نعمة رحيم العزاوي (جريدة الجمهورية العدد ٥٨٨٧ في ١٠/١٠/١٩٨٥م) ص ٥٠.

(٢) ينظر: الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الاسلام: آدم مئز. ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريذة. ط٤ دار الكتاب العربي-بيروت ١٩٦٧م.

تغنى فأغنى أحمدُ بقائه عن الناي والقانون اذ ردد اللحن
ولم أرَ شأداً لاوعينيه مثله بحسنٍ وحسنٍ يملأ العين والأذن

وقوله فيه ايضاً:

وبي أعنُّ يغنيني فيطربني ماروقت فيه افكاري من الغزل
فكلما كرر الانشاد قلتُ له: لأفُضُّ فوقَ بغير اللثم والقُبلِ

لكفاه ذلك احساناً وابداعاً في هذا الباب من الشعر. فلست اعرف في غزل القرن التاسع عشر كله اروع ولا اجمل ولا اصدق من هذه الابيات الاربعة^(١). وفي نقدنا القديم شبيه بهذا الحكم الآتي المنفل، وذلك في القصة التي رويت عن ابي العلاء المعري والشريف المرتضى، وخلافهما حول شاعرية المتنبى، ومقاله المعري في المتنبى من انه لولم تكن له غير قصيدته التي اولها:

لكِ يامنزلُ في القلوب منازلُ أقفرتِ أنتِ وهنَ منكِ أوَاهلُ

لكفاه فضلاً^(٢). فاذا صدق المعري في حكمه الذي املاه عليه بيت ورد في هذه القصيدة^(٣)، فاننا لاندري مدى صدق البصير في ذلك الحكم الذي جعل بموجبه الابيات المذكورة ((اروع)) و ((اجمل)) و ((اصدق)) من كل غزل قيل في القرن التاسع عشر على الاطلاق. ولو اننا حاولنا ان نتفحص هذه الابيات ونمعن النظر فيما يمكن ان تتطوي عليه من جمال في الصياغة، وبراعة في التركيب ولطف المعنى وقوة الشاعرية، لما وجدنا فيها من هذه الامور ما يجعلنا-او يبيع لنا على اقل تقدير-أن نصفها بما وصفها به البصير وسما بها الى ذلك المستوى من الاعجاب والارتياح. فهي الى الشعر الضعيف الساذج في لغته ومعناه اقرب منها الى الشعر الرائع الجميل.

(١) نهضة العراق الاجبية ص ٩٩. وينظر: الترياق الفاروقي ص ٤٠٢ اما البيتان الاولان فغير موجودين في الديوان ولا في المستدرك عليه للدكتور سالم احد الحمهاتي.

(٢) ينظر: معجم الائمةاء، المعروف بارشاد الارب الى معرفة الائمةاء: ياقوت الحوي، تحقيق مارجليوث ط ٢ مطبعة هندية بالموستى بمصر ١٩٢٣م، ١/١٦٩-١٧٠.

(٣) هو قول المتنبى:

واذا انتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأنني كامل

ينظر: معجم الائمةاء ١/١٧٠.

ويصل الامر بالبصير، وهو يتحدث عن قيمة الادب العراقي في القرن التاسع عشر الى القول: ((انه بلغته المهذبة واساليبه المتينة وديباجته المشرقة يعيد الى الذاكرة عهود ابي تمام والبحتري والشريف الرضي. ستقولون ومن هم الشعراء الذين يعيدون الى الذاكرة ايام اولئك الاعلام؟ واجيب بان أحد هؤلاء هو التميمي الذي منحه لقب ابي تمام الصغير... وثانيهم هو الحبوبي الذي نجد جمال لغة البحتري ولطافة اسلوبه في كل قصيدة من قصائده وفي كل موشحة من موشحاته. وثالثهم هو حيدر الذي لو قال قائل ان الرضي بعث في شخصه لما كان مخطئا. ومن شأن هذه الملاحظة ان تقودنا الى الموازنة بين القرن الثالث عشر للهجرة في العراق والقرون الاسلامية الاولى. وعندي انه اكبر شأنا من القرن الاول للهجرة من الناحية الشعرية طبعاً، واقل قيمة وخطراً من القرنين الثالث والرابع، ولكنه يساوي القرن الثاني للهجرة، وقد يفوقه بعض الشيء لانه لم يجتمع في هذا ثلاثة فحول من درجة التميمي والحبوبي وحيدر)) (١).

ولنا على هذا الكلام هذه الملاحظات التي تكشف الاتجاه المتساهل فيه:

١. ان البصير اختار ثلاثة من شعرائنا القدماء ممن بلغوا درجة عالية في فن الشعر وعني بهم النقد عناية غير قليلة وهم: ابو تمام والبحتري والشريف الرضي، وشبه بهم صالحا التميمي ومحمد سعيد الحبوبي وحيدرا الحلبي.
٢. وازن بين القرن الثالث عشر للهجرة في العراق والقرون الاسلامية الاولى، ثم عد هذا القرن اكبر شأنا من القرن الاول للهجرة ومساويا للقرن الثاني، وقد يفوقه بعض الشيء، على حد زعمه، ويعطى ذلك بان هذا القرن لم يجتمع فيه ثلاثة فحول من درجة التميمي والحبوبي وحيدر. ولا ادري كيف يقول هذا وهو يعلم ان القرن الثاني شهد بشارا وابا نواس ومسلم بن الوليد مثلاً؟ فهل هؤلاء الشعراء ليسوا من حيث الطبع الشعري والاصالة الفنية أهلاً لأن يتبوؤوا المكانة التي ارتقاها شعراء القرن التاسع عشر المذكورون؟ واذا كان ذلك كذلك فلماذا؟ وما الاساس الذي استند اليه البصير في هذا الحكم العام المطلق من غير استثناء؟.

٣. يبدو ان البصير شعر بخطورة ما اطلق من احكام، فاعترف بان هذا العصر اقل قيمة وخطرا من القرنين الثالث والرابع. وفي هذا تراجع واضح عن الحكم السابق الذي رايناه يعقد فيه شبهة قويا بين ادب القرن الثالث عشر (التاسع عشر الميلادي) والقرن الرابع. وان هذا التذبذب في الاحكام النقدية يضع ايدنا على حقيقة ان البصير يريد ان يعلي من شأن الشعر في هذا العصر ويخصه بمكانة سامية يراه أهلا لها.

٤. اذا كانت هذه الاحكام مبنية على اقتناع البصير بما يقرره وما يشعر به شعورا خاصا بسبب اطلاعه ودراسته الادبية التي قادته الى مثل هذا التصور، فان الدارس الحديث يجد انه بحاجة الى تحليل علمي يقرب الصورة منه ليتمكن من الاطمئنان الى صحة هذه الاحكام، اما انه لم يجد المبررات المناسبة لهذه الآراء، مضافا الى ذلك تلك المبالغة والتعظيم وذلك التردد في الموازنة بين العصور الادبية، فمن حق ان يتلقى هذه الآراء بحذر شديد، وان ينظر اليها على انها نابعة من اتجاه لا يرى الا محاسن الشعر ويغض الطرف عما سوى ذلك. ((وإذا كانت مقولة ت.س. اليوت صائبة في ان مهمة النقد قائمة على اساس توضيح الفن وتصحيح الذوق وإعادة الشاعر الى الحياة، فان من اهم ادوات الناقد التي يحقق بها هاتين الغايتين هي المقارنة والتحليل))^(١). ولكن هل نجح البصير في مهمته النقدية هذه حينما استعان بالمقارنة والتحليل في بيان مزايا الشعر في هذا القرن؟ وهل وفق في اقناع القارئ بما كان هو مقتنعا به؟ اعتقد ان الجواب على هذا التساؤل قد اتضح امامنا ولا حاجة بنا الى مزيد من الايضاح^(٢).

(١) التحليل النقدي والجمالي للكاتب ص ٢٥.

(٢) يقول ابراهيم الوائلي: ((للككتور البصير آراء استخلصها من شعر هؤلاء قد لا يقره عليها عشاق التراجع. كما ان له آراء قد لا يوافق عليها نقاد الأئمة، .. فلم تسلم دراسته من بعض الغموض، ولم يسلم رأيه من التراجع والتردد في بعض المواطن)). نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي (مجلة الرسالة- القاهرة- العدد ٨٥٩/١٩٤٩م) ص ١٧٥١.

ويجد الدارس ملامح الاتجاه الاتطباعي المتسائل اضافة الى من ذكرنا، لدى كل من: محمد شيت الجومرد^(١)، وهادي العصامي^(٢)، وعلي الخاقاني^(٣)، ومحمد حسن آل الطالقاني^(٤)، ومحمد علي اليعقوبي^(٥)، وعبد الله الجبوري^(٦)، مع ملاحظة ما يمكن ان يكون بينهم من تفاوت في درجة القرب من هذا الاتجاه، او الالتزام بما يفرضه على الكاتب من حدود قد لاتسمح له ان ينظر بحرية اكثر الى ما يجده امامه من شعر ينتمي الى هذه الحقبة من الزمن.

(١) ينظر: ديوان حسن البزاز. المطبعة الشرقية-مصر/١٣٠٥هـ المقدمة.

(٢) ينظر: ديوان الخضري: هادي العصامي (مجلة البيان-التجف-العدد ٤٢، ٤٣ لسنة ١٩٤٨م) ص ١١٣٩ وسوف نجد عنده ايضا بعض خصائص النقد الموضوعي كما سنوضحه في حينه من البحث.

(٣) ينظر: شعراء الحلة او البابلويات ج١ ص ١٣٥، ٢٨٩. ج٢ ص ٢١٢. ج٣ ص ٧٢٢.

(٤) ينظر: ديوان السيد موسى الطالقاني، المقدمة ص ٥٠.

(٥) ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي تحقيق: محمد علي اليعقوبي مطبعة التجف-التجف الاشرف/١٣٨٤هـ. المقدمة ص ٧.

(٦) ينظر: نقد وتعریف ص ١٠٣، ١٠٥، ١١٤.

ب. المتشدد:

في هذا الاتجاه نجد الناقد يشدد النكير على الشاعر الذي يخرج على الاصول التي يعتد بها، والخصائص الفنية التي يؤمن بها، ويرمي بالنعوت التي يشيع فيها طابع التحامل واطلاق الاحكام الارتجالية المنفعلة، والتعامل مع الشعراء بكثير من الاستهانة والاستخفاف ولا يرى لهم اي فضل، ويكيل لهم التهم من غير أن يجد مسوغا للتأني والتعمق في فهم ما يرمى اليه هذا الشعر، وما يشتمل عليه من دلالات أو اهداف.

والغالب في هذا الاتجاه انه ينطلق من موقف مسبق كان قد اتخذه الناقد، وبنى على اساسه احكامه التي تغض من قيمة الشعر، وتفرغه من كل احسان او اجادة. وطبيعي ان هذا الموقف المعد سلفا ازاء النص او النصوص الماثلة امامه، يبتعد عن الموضوعية في النقد والنزاهة في طرح الآراء، والحيدة التامة في وصف الخصائص الفنية التي يمكن ان تتوفر في تلك النصوص الادبية.

ومجمل القول في هذا الاتجاه، انه تجسيد لمعنى الشطر الثاني من قول الشاعر السابق الذكر:

وعينُ الرضا عن كل عيبٍ كليلَةٌ ولكنَّ عينَ السُّخطِ تُبدي المساويا

فنقاد هذا الاتجاه ساخط على الشاعر وشعره، ولا يرى الا المساوي والعيوب، ويحاول ان يضخمها فتبدو للناظر بصورة بشعة لاتكاد تحتمل.

وهذا الاتجاه النقدي ليس جديدا، وقد عرفه النقد العربي القديم، وظهرت ملامحه على بعض النقاد العرب القدماء بسبب عوامل نفسية واجتماعية ودينية، دفعت اليه وقادت الى ركوب امواجه ومخاطره، ابتداء من عصر ما قبل الاسلام وحتى عصرنا الحاضر (١).

وقد كانت الصحافة التي ظهرت ابان اعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨م وراء هذا الاسلوب المتحامل في النظر الى شعر القرن التاسع عشر. ونظن انها حملت في ثناياها البوادر الاولى لهذا النقد الهاجم الذي وجه الانتظار الى شعر هذا القرن وتصدى له بما لا يمكن ان يعد نقدا موضوعيا منصفاً. ((لقد حملت الصحافة وكتابها حملة شعواء على كل شعر يسبق فترة الدستور، ووصفته بانه شعر تقليدي يحمل طابع التشابه في اغراضه وفي صنعته، وان

(١) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: د. احسان عباس ص ٤٦-٥٩.

و: الديوان في الادب والنقد ص ٥-٥٣.

اصحابه كانوا يعيشون في غير عصرهم، ومع ما في هذا من تحامل كان من اثره على المدى البعيد تهيئة جيل من الشعراء استمروا يعكسون الحوادث المتغيرة، فحولوا الشعر من مجرد فن جمالي الى مجرد وسيلة من وسائل الدعاية والاعلام لخدمة هذه الفكرة او تلك، حتى اننا لنستطيع ان نقول ان الموضوعات التي طرقها شعراء ما قبل الدستور كانت اقرب الى الموضوعات الشعرية من تلك التي طرقها الشعراء المصريون، والتي اصبحت مملة بعد ان تتاولتها ايدي كتاب المقالة وكتاب القصة بالاضافة الى القصيدة الشعرية))^(١).

وقد اشار المؤرخ عباس العزاوي الى هذا الاتجاه، بأسلوبه الخاص في التعبير، الذي يبدو عليه طابع الجراءة والصراحة في اعلان مايؤمن به، اذ قال: ((وفي العراق لم تمت (سوق الادب) وان كانت مؤسساته في خلل، ولم يصبه الاهمال، وان كانت خذلته الايدي الجاهلة، ولم ينله العقوق الا من اصحاب العقول المغلوطة والآراء المعوجة، فكان التحامل عليه جائرا، فلا يلتفت الى تهويلات مبناها الجهل بالتاريخ والأدب معا. فقد كانت المؤسسات مستوفية وجوه الكمال المرعي الى ذلك الحين))^(٢).

وممن نظرو الى الشعر العراقي في القرن الماضي وفق هذا الاتجاه: علي الخاقاني وعبد الجبار داور البصري وعربية توفيق لازم والدكتور علي عباس علوان، والدكتور داود سلوم، والدكتور علي الزبيدي والدكتور جلال الخياط.

ولعل من الغريب ان نجد عليا الخاقاني ضمن ممثلي هذا الاتجاه بعد ان رأيناه ضمن ممثلي الاتجاه السابق الذي اطلقنا عليه (الاتجاه الاتطباعي المتساهل)؛ فهو لم يتقيد باتجاه واحد يلتزم به عند حديثه عن شعراء هذه الفترة، وانما تأخذ سورة الانفعال والاندفاع والحماسة ازاء الموضوع الذي هو بصددده، فاما ان يعجب بموضوعه اعجابا يجعله من المتساهلين، او ينحدر به الاستخفاف الى هاوية المتشددين.

(١) الادب في صحافة العراق، ص ٢٤٨.

(٢) تاريخ الادب العربي في العراق ٢/ ٢٢٨.

ويقول مير بصري في وصفه لاسلوب عباس العزاوي في الكتابة: ((وأخذ علي العزاوي ايضا ان اسلوبه الكتابي بعيد عن التتميق واشراق الديباجة، وهذا المأخذ لا يقتل من شأن كتاباته التي ترمي الى افادة القراء لا الى امتاعهم واستهواء أفئدتهم)) اعلام النقطة الفكرية في العراق الحديث، ص ٢٠٠.

ونجد امارات هذا الاتجاه عند الخاقاني في مثل قوله: ((والادب اللفظي هو الذي تقرأ منه الفاظا رقيقة مرنة ولكنها خالية من المعاني العميقة والخواطر السامية، وخير مصداق لهذا هو (ادب الفترة المظلمة)* فقد هزلت حيوية الشعر فيها، فاذا قرأت ديوانا كاملا لافراد هذه الفترة فلاتجد الا ابياتا مرصوفة موزونة مقفاة، قد تكرر المعنى الواحد فيها مئات المرات من قد وخذ وشمس وقمر. ولكن يتميز بعض الشعراء عن الآخر بشغفه بالصناعة اللفظية وانواع البديع من مقابلة الى جناس الى تورية مما يتذوقها السامع لاكتسابها النبرة الموسيقية. ولقد اسرف الشعراء في هذه الفترة بتكرارها واستعمالها دون ان يتخطى الكثير منهم الى رأي جديد او خاطرة لطيفة او ابداع في التصوير، اللهم الا اذا قلنا بان الشعر الوصفي فيه شئ من الابداع والتطور فانه لم يأت الا قليلا قليلا جدا. والذي حيب الكثير من هؤلاء الشعراء الى الناس كونهم التحقوا بالفضيلة ونظموا في العقيدة، ويكوا قادة الفكر...))^(١). ويقول في جزء آخر من هذا الكتاب، في نقده للبصير ورده على بعض ماجاء به من آراء في كتابه (نهضة العراق الادبية) ما نصه: ((ولم نجد من بين من مضى من الشعراء في هذه الفترة من أفهمنا سمو فكره وابداعه، واعطائه الصور التي تبعث في معاصريه روح اليقظة، فهم جميعا يتحدثون في التساوي الذهني، وترى من عاش في القرن (كذا) الثامن الهجري والثالث عشر لا يختلف البعض مع الآخر في شئ من الخواطر، فالجميع يجترون المعاني اجترارا))^(٢).

ويريد الخاقاني بهذا الكلام ان يقول ان شعر هذا العصر لم يكن سوى صناعة لفظية لاتتضمن اي معنى جديد، ولاتعبر عن ابداع او تطور في التصوير، وانه تقليد للشعر القديم واجترار لمعانيه، واعادة هزيلة لاساليب الشعراء القدماء لاتوحي بفهم جديد لطبيعة الشعر

* هذه الفترة عنده تبتدئ من النصف الثاني من القرن السادس الهجري وتنتهي في الربع الاول من القرن الرابع عشر الهجري. ويفهم منها ان القرن التاسع عشر يقع ضمنها. ينظر: شعراء الحلة او البابليات ج١ المقدمة، ص ٥.

(١) المصدر نفسه ج١ المقدمة ص ٥.

(٢) المصدر نفسه ج٤ ص ٧.

وخصائصه الفنية. وهذه النظرة نجدتها تسلب الشعر في هذا العصر كثيرا من خصائصه التي امتاز بها وذكرها النقاد، ووقفوا عندها طويلا، واشادوا بما امتلكه شاعر هذا العصر من المواهب الفنية والقدرات الابداعية، وعمق الاحساس بدور الشعر في حياة الانسان، وما يضيف على هذه الحياة من الحيوية والمشاعر والخيالات^(١).

واذا خطر ببال الخاقاني المنزلة التي كان يكنها الناس للشاعر واحترامهم له وتقديرهم لشاعريته، لم يجد سوى البحث عن اسباب دينية واخلاقية واجتماعية هي عنده عوامل ذلك الاجلال. اما فن الشاعر ومقدرته الادبية وسيطرته على ادوات موهبته الشعرية فليس لها أثر يذكر.

ومحل الغرابة في اضطراب الخاقاني بين اكثر من اتجاه، انه عندما يتحدث عن الادب بعامة في هذا العصر، يتحمل عليه ويرميه بتلك السمات من التقليد واجترار معاني الاقدمين وقلة الابتكار والابداع. وعندما يتحدث عن اي شاعر ويترجم له يشيد بمكانته وشعره وشاعريته، والامثلة عديدة يجدها القارئ في كتابه الآتف الذكر، ولا حاجة بنا الى تعيين المواضيع.

ولعل اسباب هذا الاضطراب لدى الخاقاني في احكامه على الشعراء تكمن في ناحيتين؛ احدهما: نفسيته القلقة المضطربة التي تنزع الى التهمج والمصادمة، وعدم الرضا بالاوضاع القائمة في عصره^(٢). والاخرى: عدم اصطناعه منهجا نقديا ثابتا لايحيد عنه في تحليل الآثار الادبية التي يكتب عنها، ليكشف ما تمتاز به من المزايا الجمالية، وما تتطوي عليه من خصائص الفن وسمات الابداع.

ونجد بعض سمات الاتجاه المتشدد لدى عربية توفيق لازم، اذ تعلن، وهي بصدد الحديث عن الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ((ان شعراء هذه الحقبة كانوا يكتفون، على ما يبدو، بقراءة ماتصل اليه ايديهم ثم يستلون ما بها من افكار وصور ويصوغونها صياغة جديدة تجئ في الغالب أقل قيمة من صياغة من سبقوه (كذا) وان زاد في حليتها. فالشاعر قد يكون رجل

(١) ينظر: الفصل الاول من دراستنا هذه.

(٢) ينظر: شعراء الفري او النجفيات: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية-النجف ١٩٥٦م جـ ١٢ المقدمة

(كتبها كاظم المظفر) ص ٩.

دين فيتغزل بالخمرة، وعفيفا فيتغزل بالذكر، وابن مدينة فيبكي الاطلال والدمن، ويعيش في العراق ثم يحن الى صبا نجد والرقمتين. ونتيجة لهذا الجري وراء معاني الاقدمين، غابت شخصية الشاعر الذاتية، ومن ثم تبددت تبعاً لهذا احساسه وعواطفه الخاصة، وابتعد بذلك عن اجواء عصره. ويمكن القول بان الشاعر حين يقف عند حد اجترار معاني السابقين، لا يعبر عن الاشياء من خلال نفسيته، ولا من خلال عصره، لانه في هذه الحالة يكون مشغولاً بالتقليد عن مهمته الاساسية وهي الابداع^(١).

وواضح ان هذا الكلام فيه تحامل على الشعراء، ويعد عن الموضوعية في نقد الشعر والبحث عن قيمته الفنية، وفيه تلميح الى وصف الشعراء بالسرقة من السابقين والاحتيال في اخفاء هذه السرقة. وتقول الكاتبة بعد ذلك: ((ولسنا نبالغ حين نقرر ان مادة هذا الشعر صورة وفكرة وخيالاً وعاطفة تتحول في شكلها النهائي الى حياة ميتة هي صدى لحياة مضت وعاطفة جمدت تنقصها حرارة الاحساس ونبض المشاعر الصادقة. اما الافكار فانها عتيقة بالية فقدت تأثيرها من كثرة التكرار. واما الخيال فسادج عاجز عن اداء مهمته^(٢)). وهكذا يتضح التحامل بشكل سافر ويأتي بصيغة حكم نقدي، ولكنه حكم لا يستند الى مايسوغه. ولعل السبب الذي دفع الباحثة اليه أنها عنيت في دراستها هذه برصد ظواهر التطور والتجديد في شعر هذه الفترة، فما لم تر فيه تجديداً واضحاً حكمت عليه بالعقم والجمود والعجز.

ولكن الباحثة قد توصلت في اثناء بحثها الى حقيقة فهم الشاعر للتجديد في هذه المرحلة من الزمن، فهي تقول: ((وكل ما فهمه الشاعر من معاني التجديد هو ان يقول ابياتاً في وصف بعض مظاهر الحياة الجديدة التي يراها لأول مرة في العراق، كأن يصف التلغراف او الترام او الباخرة دون ان يحاول التخلص من النمط القديم الذي اعتاد عليه في صياغة القصيدة^(٣)). ثم تأتي بمثالين شعريين لعبد الباقي العمري وابراهيم الطباطبائي^(٤).

(١) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث ص ٢٩.

(٢) الموضوع نفسه.

(٣) المصدر نفسه ص ٩٢.

(٤) ينظر: الموضوع نفسه.

فما دام هذا الفهم لرسالة الشعر ولمعاني التجديد فيه لا يخرج عن هذا الإطار الذي رسمته الباحثة، فإنه لاسموع لو صم الشاعر بالجمود وعدم القدرة على التطور والتجديد، إذ لم يطرأ ما يفرض عليه أن يغير من ذلك الفهم لدور الشعر وكيفية مسيرته لأحداث العصر وتطورها. كما أن الانتقال الحضاري في حياة الإنسان المعاصر لا يبيح لنا أن نطبق أحكاماً ذوقية جمالية هي نتيجة طبيعية لحضارتنا الراهنة، على الفن الموروث عن الماضي القريب، ((فحساسية الإنسان الجمالية هي العنصر الثابت الذي يؤثر في فهمه للأشكال الفنية عامة، أما الشيء المتغير فهو الفهم الذي يقيمه الإنسان عن طريق تجريده لانتطباعاته الحسية ولحياته العقلية. واننا لندين لهذين العاملين بالعنصر المتغير في الفن وهو ما يمكن أن نسميه التغيير)) (١).

وينضوي تحت لواء هذا الاتجاه عبد الجبار داود البصري. وبرز ما يلاحظ على أسلوبه في النقد، حدة الانفعال والتهمج الصريح، والسخرية اللاذعة، وكأنه إزاء خصم لدود، فهو يريد الحط منه بأي شكل من الأشكال، حتى لو أبعد هذا الانتدفاع الشديد عن النقد الموضوعي، وأحال نقده سياتاً لاهية يجلد بها ظهر الشعر العراقي في القرن التاسع عشر. ((والتهريج هو الذي يقودنا إلى دهاليز وممرات المدرسة الشعرية التي عاشت قبل الحرب العالمية الأولى وفي القرن التاسع عشر)) (٢)، وهكذا يفتتح الحديث عن هذه المدرسة الشعرية، كما يسميها، ثم يتابع: ((ونعني بالتهريج كثرة العواطف والاحاسيس الكاذبة، وكثرة الصور الصارخة الهائلة الخرافية، وكثرة الأفكار المبالغ فيها، وادعاءات عريضة في مجالات الفن والحياة ترافقها موسيقى صاخبة مججلة بالضرورة. فمن مظاهر التهريج في الحب قطعة للحبوبي فيما يلي، وهو مشهور بغزله الذي قدمه في بدايات تهانيه ومدائحه، وفيها نجد الموسيقى الصاخبة في رقصاتها، حتى كأننا حيال جوقة زنجية بمجرد الاسراع في القراءة، وتنتهي بقافية عنيفة جداً تذكرنا بهبوب الرياح العواصف. وأجد فيها من الخيال البعيد المضحك الكثير والصور الكاذبة، فالبدر الفلذ الخالد المنير الحجري يستحي ويندهش من رؤية محبوبته الشاعر.

(١) التحليل النقدي والجمالي للكاتب ص ٧٧.

(٢) مقال في الشعر العراقي الحديث: عبد الجبار داود البصري دار الجمهورية - بغداد / ١٩٦٨ م ص ٣٦ -

وهو لا يكتفي بدعشته بل يرشح العرق من جبهته. ويتمادى الشاعر فيفسر الظواهر الطبيعية تفسيراً ظرفياً، كأنما القوانين العلمية كالالفاظ يحتطبها من هنا وهناك، فيذكر ان هطول الندى ماهو الا سيل عرق البدر المستحي من حبيبته ولولاها لم يتكون الندى. ومن الغريب ان يسمي غيره بالافاك لانه يوازي بين الشمس ووجه الحبيبة)) (١).

وقد شعر انه تمادى في هذا الهجوم العنيف، فحذف عبارة كان قد قالها عقب هذا النص، حينما نشر المقال لأول مرة، وهي قوله: ((والحق ان الشاعر أفاك كبير اذ يفضل وجهها على الشمس)) (٢)، ولكن حذف هذه العبارة لا يغير من حقيقة موقف الكاتب من هذا الشعر، حتى يخيل للدارس انه ناقد على الشعراء انفسهم، وانه يطلب منهم ثأراً.

والتهريج لدى عبد الجبار داود البصري يلف كل شعر هذا القرن بجميع موضوعاته واغراضه، فالتهريج في الغزل والتهريج في الفخر والتهريج في الوصف والتهريج في المدح، والتهريج في الرثاء، وهو هو عند الحبوبي والاخرس والعمرى وحيدر الحلي. والشعراء الآخرون كلهم مخرجون (٣).

والمطلوب من الشاعر وفقاً لهذه النظرة، الا يخرج عن طريق واحد يخطه لنفسه، ويظل اسير مسلك واحد في التعبير عن هذا الموقف المحدد، لا يحيد عنه مهما تغيرت به الحال وتبدلت المشاعر والاحاسيس. ولعلنا نلمح في هذا النقد ان الشاعر عليه أن يلتزم مبدأ واحداً في حياته، وان ينافح عنه مهما كلفه ذلك من ارهاق لشاعريته ومحو لذاته واخفاء لشخصيته، مضيقاً على نفسه حريته، حين يحصر اهتمامه بما يفرض عليه من مسؤولية اجتماعية واعراف اخلاقية، وهذا ما يطلق عليه بنظرية (الفن للحياة) التي تطلب من الاديب ان يجعل اهتمامه منصبا على الواقع، لا يتعداه الى العوالم الاخرى التي يلعب فيها الخيال دوراً مهماً في الصياغة الفنية وما يرافقها من الصور الموحية والمعاني الطريفة.

(١) المصدر السابق ص ٣٧.

(٢) مدارس الشعر العراقي الحديث، قيثاره الوادي: عبد الجبار داود البصري (مجلة الآداب-بيروت-العدد ١١/١٩٥٧م) ص ٢٦.

(٣) ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث ص ٣٦-٤٠.

فالشاعر عبد الغفار الاخرس حينما يفخر بنفسه، ويتخذ من الالباء مذهباً له في الحياة، لايجوز له ان يمدح، وان يلوح للممدوح بالحاجة المادية التي تلح عليه ولايجد منها فكاكاً سوى اللجوء الى اسلوب المدح لسد هذه الخلة. وان فعل ذلك وقع في التهريج^(١). وهكذا بقية الشعراء، فهم مطالبون بالكف عن بيان شظف العيش وقسوة الحياة. ولكننا نعلم أن الشاعر مهما حاول اصطناع الكفاف وعدم الحاجة الى الآخرين، لا يستطيع ان يمضي في هذه السبيل الى النهاية، مالم تتغلب عليه شؤون الحياة المادية وتفرض وجودها على فنه فتظهر فيه بوعي او بخلوعي. ولا يعد هذا مأخذاً على الشاعر مادام موفراً لفنه خصائصه التي يراد منه مراعاتها. ويسخر عبد الجبار داود البصري من وصف عبد الباقي العمري للطبيعة العراقية قائلاً انه ((يفسر الظواهر الطبيعية كزميله الحبوبى كما يحلو له، فكان علم الجغرافية وجد عبثاً وان الشاعر حر في التمرد عليه وعدم الايمان بنتائجها، فيفسر امواه الرافيدين بانها دموع))^(٢). ولا ادري ما علاقة علم الجغرافية بحديث الشاعر عما رآه في الطبيعة وامثالاً به وجدانه من المشاعر والعواطف ازاءها؟ فاذا كان علم الجغرافية يتناول، فيما يتناوله، الانهار ومصباتها وفيضانها وغير ذلك، فهل يعني هذا ان الشاعر لايجوز له ان يصف الانهار او يخاطبها او يصف مشاعره تجاهها؟ وهذا السياب، وهو من الشعراء المعاصرين للكاتب، وقد قرأ الكثير من شعره، فهو يقول مخاطباً نهر بويب:

أغابةٌ منَ الدموعِ أنتَ أمَ نَهرٍ؟^(٣)

ولم يتعرض احد من النقاد للتقليل من شأن هذه الصورة، او السخرية منها، بل العكس هو الذي حصل، ففي هذا النص تعبير فني جميل واحساس عميق جعل الشاعر يربط بين مياه النهر والدموع التي لا تتوقف عن الجريان، حتى ذهب الخيال بالشاعر الى تصور ما تحدثته هذه الدموع من المياه التي تستحيل نهراً. والصورة خيالية لاشك في ذلك، ومن ثم فهي لا تتناقض مع علم الجغرافية، ولا تجعل منه عبثاً لاطائل من ورائه. اما حرية الشاعر في تعامله مع موضوعه فأمر يقره النقد الحديث، ويجعل تفوق الشاعر فيه موكولاً الى مقدار نجاحه في

(١) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٨.

(٢) الموضع نفسه.

(٣) ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة-بيروت/ ١٩٧١م ص ٤٥٤.

التعبير عن الفن بحدود ما يتيح له الحرية الفنية من استخدام لألفاظ اللغة والعلاقات التي يمكن ان تنشأ بين تلك الالفاظ، وما يصاحب ذلك من خيال واسع وصور حية وموسيقى ملائمة. ((والشعر يستغل امكانات اللغة الى ابعد حد ممكن، مبتعدا بنفسه عن الكلام العادي بواسطة الاصوات والاوزان وكل الوسائل التي تتيحها الصور الشعرية. واللغة الشعرية هي لغة ضمن اللغة، اي انها لغة لها شكلها المستقل تمام الاستقلال)) (١).

وفي وقته عند غرض الرثاء يقول: ((ونود ان نستشهد بمرثية من شعر عبد الغفار الاخرس، وفيها يذكر ان الميت كان ظلا على الاسلام، وانه وحده له الهدى ولغيره التقليد، وانه طود زال بعد ثباته، ولعله تجاهل انه بشر حان حين وفاته، ولو كان طودا لما زال الا بقنابل ذرية او صاروخ روسيا الجبار)) (٢). والمبالغة في الشعر أمر لا يكره النقد، مادامت في حدود المعقول وليس المستحيل عتلا (٣). وهذه المبالغة لم تأت اعتباطا وانما يساق اليها الشاعر حسب ما يميله عليه الموقف ويفرضه تدفق المشاعر وحرارة العاطفة وصدق الانفعال. والصدق الذي نريد تحققه في الادب ((نعني به ان يصدق الاديب في التعبير عن عاطفته التي احس بها فعلا، واعلان عقيدته التي اعتقدها، ولسنا نعني به ان يكون نقلا حرفيا للواقع الخارجي في كل حذافيره)) (٤). اما القنابل الذرية وصاروخ روسيا الجبار، فعبارة يشم منها رائحة التهكم والتندر، او لعلها استطراد قاد الكاتب اليه حديثه عن زوال الجبال وما يتطلبه ذلك من قوى غير عادية.

ويمضي البصري في نقده لهذه المدرسة وشعرائها، ويجد ان حيدرا الحلبي ((ينظم مدائح لم يدفعه الى نظمها احساس ولكنه طلب من صديق)) (٥). ((ورغم كثرة مرثي السيد حيدر فانه لم يع شيئا من جوهر الماضي وسر التاريخ)) (٦). ((وأقرأ مرثي العمري فلا أجد الا تأريخا سياسيا منظوما خاليا من العاطفة النبيلة والتصوير المبدع. ويبدو انهم شعراء متحيزون لاشعراء متفنون)) (٧).

(١) مفاهيم نقدية ص ٤٧٨ . وينظر: نظرية الادب: اوسنن وارين ورينيه ويليگ ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب. مطبعة خالد الطرابيبي/ ١٩٧٢م ص ٣١٩.

(٢) مقال في الشعر العراقي الحديث ص ٤٠.

(٣) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة ٢/ ٣٦٥.

(٤) وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي: د. محمد النويهي مطبعة الرسالة- مصر/ ١٩٦٧م ص ٤٨.

(٥) مقال في الشعر العراقي الحديث ص ٤٢.

وفي النص الثاني منها تجن سافر واتهام ثقافة الشاعر ووعيه لاسوغ له.

واشد مايؤلم البصري، التكرار الذي يجده في معاني الغزل، وتقليد السابقين في الفاظهم التي استخدموها للتعبير عن هذه المعاني، فيندفع في نقده وينفعل شد الانفعال. وهذا مانراه حينما نظر الى هذه المقطوعة من شعر حيدر الحلي الغزلي:

أبدین تفاح الخدود وسترنَ رمان النهود
ونشرنَ ريحان الغدا لمر فوق اغصان القدود
واتين يحملن الكؤو من كأنهن ثغور غيد
من كل ظامية الوشا ح روية الخلال رُود
هيفاء كَو طالبتها بدمي فوجنتها شهيدى(١)

فقال: ((ويلاحظ التكرار في معاني الغزل... وهي للسيد حيدر الحلي حتى نكاد نصرخ من اعماقنا: ألم يتعن هذا التفاح؟ ألم يتلوث ذلك الرمان؟ ألم يذو الورد لكثرة ماتتاولته الايدي والاقلام؟)) (٢). ولكن تكرار الكلمة لايعني دائما ان معناها يظل كما هو عند اول استخدام لها. ذلك ان اللفظة انما تحمل احياء معيناً حسب طبيعة السياق الذي قيلت فيه. وان تغير المجتمع والزمن، ايضا، يفرض تغيراً ما على الكلمة نفسها التي تكرر استخدامها. فالكلمة فكرة، والفكرة احساس، وقد يحتد الاحساس فيصير عاطفة. ونحن نستطيع ان نحدث احياء لشخص آخر او لانفسنا بكلمة مكررة تحمل معنى او توجيهها(٣). واذن لايمكن ان ننظر الى كلمات هذه القطعة الشعرية من مثل (تفاح، رمان، ريحان، ثغور) بهذه النظرة التي حصرها الكاتب في نطاق المعاني المعجمية المادية المحسوسة التي تدل عليها هذه الالفاظ لاول وهلة، وانما ينبغي ان نتعمق مدلولاتها النفسية لدى الشاعر وحجم الاحسام الذي املى عليه هذه الالفاظ، التي تتطوي على شحنة غير قليلة من التدفق العاطفي والوجداني، الذي يستقي مادته من الجو النفسي للشاعر، وهو يعيد على اسماعنا الفاظاً طالما سمعناها من قبل ولكن بسياق غير هذا السياق، وبصيغ تختلف عن هذه الصياغة المنفصلة المعيرة.

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٩٩ وديوان السيد حيدر الحلي ١/ ١٢١.

(٢) مقال في الشعر العراقي الحديث ص ٩٩.

(٣) ينظر: البلاغة العصرية واللفظة العربية: سلامة موسى ط٤، مطبعة التقدم-القاهرة/ ١٩٦٤م ص ٦١،

اما المبالغة فلايكاد يطبقها في الشعر، ويهزأ بمن يلجأ اليها، ويسخر منها سخيرة تبلغ أوجها حدة وانفعالا وهو يعلق على مقطوعة من غزل الحبوبي، ويعدده قد بالغ في الوصف حتى لتكاد تضحك من تصويره للنعومة-على حد قوله-وان المعشوقة لرقتها تخشى هبوب الريح فتتمسك بيد صديقتها، ويقول لعلها مصابة بالتدردن الرئوي الا انها في الواقع عكس ذلك تماما فهي ثور كبير لاتزعزع الرياح ويستعيز بالله من وصف الشاعر لأردافها وسيقانها وصفا خرج فيه عن المألوف واستخدم اسلوب المبالغة^(١).

وهذه العبارات التي هي (تكاد تضحك من تصويره) و (لعلها مصابة بالتدردن الرئوي) و (هي ثور كبير) و (الاستعانة بالله من اردافها وسيقانها) لاتعبر الا عن ثورة نفسية واسلوب عنيف في مواجهة النص الأدبي. ولذلك فهي لاتمت بصلة الى التحليل النقدي الهادئ المبني على منهج علمي ذي خطوات مرسومة، تؤدي احداها الى الاخرى، وتسلم الدارس الى نتيجة منطقية ومعقولة، تهدف الى الاقتناع وأضاءة النص وكشف اسراره.

ومع كل ذلك، فقد يعثر الدارس وهو يجوس خلال آراء عبد الجبار البصري المتطرفة في نقده لشعر القرن التاسع عشر، على بعض العبارات التي يظهر فيها اعجابه ببعض هذا الشعر وانصافه لقائله، مما يثير هذا الاعجاب والاطراء دهشته. وهو يسير على ارض لم تفرش بغير الحصى، فاذا عثر على جوهرة فيها ابدى استغرابه من هذا الاكتشاف المثير. وهذا هو الشعور الذي يخامر الدارس حينما يقرأ عبارة يصف فيها قصيدة للحبوبي بجمال اللفظ والرقعة في المغازلة وروعة القافية وسحر الموسيقى^(٢). ويصف ابيات لعبد الباقي العمري بانها تصدر عن تجربة صادقة ونداء شجي يوجهه الشاعر الى حبيبته، وهي جيدة الوزن والقافية^(٣).

ويبلغ الاتجاه الاتطباعي المتشدد ذروته في نقد الدكتور علي عباس علوان، وذلك في النصل الذي عقده لدراسة (مشكلة العقم في شعر القرن التاسع عشر). ومنذ هذا العنوان يظهر طابع التحامل الذي يصم شعر هذا القرن بالعقم، ويجعل منه مشكلة يحاول ان يبحث في

(١) ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث ص ٩٩.

(٢، ٣) ينظر: المصدر نفسه ص ١٠٠.

جذورها واسبابها، مصطنعا المنهج العلمي ومتخذاً من النقد الموضوعي اساساً لما ينوي الوصول اليه من النتائج والآراء^(١).

ويبدأ الدكتور علي عباس علوان هذا الفصل بالحديث عن ماهية الفن وعلاقته بالمجتمع الذي يظهر فيه. فيقرر ان الفن نشاط انساني متميز، وان نظرة المجتمع الى الفن هي التي تحدد صورة ذلك المجتمع او العصر وطبيعته. وهذا حق لامراء فيه ولاخلاف حوله. ولكنه حينما يريد ان يطبق هذا الكلام على المجتمع العراقي ابان ذلك العصر، تبدو له تفاصيل الصورة المظلمة والقائمة لذلك العصر، فبعد العراق عن الاحداث الكبرى التي شهدتها اوربا والبلدان الغربية الاخرى، والحركات الثورية التي شهدها الوطن العربي، مما يجعل العراق منعزلاً على نفسه، ولاتلوح فيه اية بارقة امل في التطور او التجديد في الحياة او النظرة الى الفن، وانعكاس ذلك على حرفة الشاعر واثره في قتل مواهبه وخلق امكاناته الفنية. وفي رأينا ان هذه النظرة احادية الجانب، فهي لم تفسح مجالاً للجوانب الاخرى التي يمكن لها ان تكون مشرقة في حياة الشاعر العراقي وطبيعة فنه الشعري. ومن ثم تأتي النتيجة التي ساق الباحث تلك المقدمات لتمهد لها وهي: وصف شاعر هذا العصر بالنفاق والكذب وزيف الاحساس.

فاذا كان المجتمع العراقي ينظر الى فن الشعر باعتباره شيئاً مخجلاً يجلب العار على صاحبه^(٢)، فإن هذه النظرة انحدرت اليه، على فرض صحتها، من العصور الاسلامية الاولى^(٣)، وهي ليست جديدة على هذا المجتمع. ثم ان هذه النظرة المتدنية للشعر ليست تخص فن الشعر بذاته وانما تخص طبيعة استخدامه والهدف منه ومقدار حظه من الاصالة والجودة.

١

(١) يلاحظ ان عنوان هذا الفصل قريب الشبه بعنوان كتاب الدكتور عبد العزيز الاهواني وهو (ابن سناء املك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر) ولايستبعد ان يكون الدكتور علي عباس علوان قد وقع تحت تأثيره.

(٢) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٢٢.

(٣) يقول علي بن الجهم: وما الشعر مما استظل بظله ولازادني قدراً ولاخط من قدرني

ينظر: ديوان علي بن الجهم. تحقيق خليل مردم بك ط ٢ لجنة التراث العربي-بيروت (د.ت) ص ١٤١.

ويقول الامام الشافعي: ولولا الشعر بالعلماء يزري لكنت اليوم أشعر من لبيد

ينظر: ديوان الشافعي جمعه وعلق عليه محمد عفيف الزعبي ط ٣ دار الجيل-بيروت/١٩٧٤م ص ٣٩.

فالفن في كل عصر ومجتمع يعد مزية يمتاز بها الفنان من غيره، وهي هبة من الله واستعداد خاص تعززه الثقافة العميقة والافق الواسع والنظرة الشاملة الى الحياة كلها كما يعترف بذلك الدكتور علي عباس علوان نفسه^(١).

وفي تحليله للواقع الشعري آنذاك يقول: ((الواقع اننا حين نتأمل ملامح العصر وابرز خطوط ثقافة القرن التاسع عشر ونوعية التعليم والثقافة التي يحصل عليها الشاعر منذ صباه على الطريقة التقليدية مابين الكتابيب والحلقات، تجعلنا نتأكد ان ضيق الافق وسطحية التفكير وسداجة النظرة الى الحياة تكاد تسم غالبية الشعراء، بل تكاد تشوه نموذج الفنان. الاصيل الذي نبحث عنه. فاذا بعقائدهم مهزوزة وموقفهم من هذه العقائد والقيم لا يكشف الا عن انانية مقنطة وضيق افق محزن. ولعل هذا الرأي، وحده، يكفي لتفسير مجموعة ضخمة من التناقضات والمواقف غير المعقولة التي تطالعنا في دواوين اكبر شعراء القرن))^(٢). وللتدليل على صحة هذه الدعوى يستشهد الدكتور ببعض من ابیات قالها كل من عبد الباقي العمري وصالح التميمي وعبد الغفار الاخرس وجعفر الحلي وحيدر الحلي^(٣)، ويستخلص منها ان الشاعر فقد الاحساس بكونه انسانا ذا قيمة في نفسه، لانه مدح الولا بما لايليق به ان يهبط اليه من المهانة والاذلال، واكتفى ببيت قاله صالح التميمي بحق الوالي علي رضا وهو قوله:

مَنْ لِي بِتَقْبِيلِ كَفِّ صَوْبٍ عَارِضِهَا يُزْرِي بِوَائِفِ صَوْبِ الْعَارِضِ الْهَظْلِ^(٤)

وبيت قاله الاخرس بحق داودباشا، وهو قوله:

فَأَلْتَمُّ أَقْدَامَ الْوَزِيرِ الَّتِي لَهَا أَلَى غَايَةِ الْغَايَاتِ مَمْشَى وَمَهْيَعٌ^(٥)

ونحن نعلم ان تقبيل الكف و (اللثم) عادة معروفة، وظاهرة مألوفة وشائعة في ذلك العصر، وهي تدل على مبلغ الاحترام والتقدير للشخصيات الدينية المعروفة في المجتمع العراقي، وتعد من الآداب التي تعارف عليها الناس ولم يروا فيها أي بأس

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٢٣.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٤-٢٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٦ ودويان التميمي ص ١٠١.

(٥) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٢٦ والطرز الانفس ص ٢٥١.

ولشدة الفهم لها انحدرت الى الشعر بهذه الطريقة، من غير ان يحس الشاعر انه يهين نفسه او يذلها، بل العكس هو الصحيح، اذ هو يشعر انه يؤدي واجبا اجتماعيا وأخلاقيا لا يتعارض مع كرامته، وليس فيه اي مساس بهذه الكرامة. نقل محمود شكري الآلوسي نصوصا عن الفقهاء قالوا فيها ان تقبيل اليد امر مشروع اذا كان لزهدي او علم او شرف وصيانة ونحو ذلك. وهو من الامور الدينية المستحبة وقال: ((الصحيح انه لا بأس بتقبيل نحو رأس او يد او رجل لنحو صلاح او علم او شرف بل صرح كثير بنذب ذلك)) (١).

اما البيتان اللذان وجد فيهما الدكتور شتيم للعرب، واللذان قالهما شاعر عربي النسب ينتمي الى قریش وهو جعفر الحلي فهما:

لك الجزيرة من صنعنا الى هجر الى العراق الى مصر الى حلب

أدبت اعرابها من بعد بغيهم والعرب لم تتهم الا عصا الادب (٢)

فاننا نعتقد ان الشاعر اعتمد في معناه على مفهوم الآية الكريمة: ((الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا وَأَجْدَرُ اَلَا يَعْلَمُوا مَا نَزَلَ اللّٰهُ عَلَى رَسُوْلِهِ (٣)، فليس القصد منها العرب كلهم وانما مجموعة من الاعراب ممن قست قلوبهم واعتادوا الكفر والنفاق، فليس ينفع معهم الا استخدام القوة لاعادتهم الى الصواب.

ويقول الدكتور: ((ومن هنا فان توجيه الشعراء لبعض الاحداث السياسية الكبرى يبدو مضحكا وفي غاية الغرابة)) (٤). ويكتفي بالاشارة الى مثال واحد وحسب، فالشاعر يعقوب الحاج جعفر الحلي يمدح السيد محمد القزويني في الحلة لانه ابرق الى السلطان عبد الحميد بتنازله عن عرش الخلافة، على اثر الغائه الدستور. وقد جعل الشاعر هذه البرقية السبب في تنازل السلطان عن عرشه، فاطمان الى ان ممدوحه قد فعل الواجب وخلع السلطان:

وغادرت ربَّ القصر يرعد صاغراً لأمركَ مذ فاجأتَه فيه مبرقا

فما دفعت عنه الفيلقُ عندما رأى كل حريفٍ منك واقاهُ فيلقا (٥)

(١) الاسرار الالهية، شرح القصيدة الرفاعية: محمود شكري الآلوسي. المطبعة الخيرية-مصر/ ١٣٠٥هـ ص ٢٩.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٢٦ وينظر: سحر بابل وسجع البلابل ص ٤٦.

(٣) التوبة/ ٩٧.

(٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٢٩.

(٥) بنظر: الموضع نفسه وديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر، تحقيق محمد علي يعقوبي مطبعة النعمان-النجف الاشرف/ ١٩٦٢م ص ١٣٧-١٣٨.

ومعلوم ان الشاعر لا ينقل الواقع كما هو بالفعل، وانما يعبر عن احساسه الخاص بهذا الواقع، وشعوره الذي يملئ عليه ما يعبر عنه. فما دام الشاعر يرى ان تلك البرقية هي السبب في خلق السلطان، ويؤمن بذلك وينقل لنا هذا الايمان بصورة شعرية مؤثرة، فاننا لا نملك الا التجاوب معه فيما امتلأ به وجدانه. يضاف الى ذلك، اننا نؤمن ان الاقوال في بعض الاحيان تؤدي ماتوديه الافعال، ((والكلام هو القوة الروحية المتسلطة، والسيف هو القوة المادية الخاضعة. اليس من الواضح ان السيوف انما جردت في حروب العرب والرومان لان كلا منهما كان يفكر بكلمات تحمل قوا ذهنية وروحية ونفسية تختلف عما كانت تحمله الكلمات الاخرى عند الفريق الآخر)) (١).

وحين ينتقل الدكتور علي عباس علوان الى دراسة الاغراض التي طرقها شعراء القرن، يجدها اغراضا وموضوعات تقليدية كالمديح والرشاء والغزل، ثم شعرا دينيا وصوفيا واخوانيات، واغراضا كثيرة شخصية اغلبها تافه وسخيف، كما يقول. اما المدح فانه ((يكاد يحتل اكثر من نصف دواوين الشعر في هذه المرحلة، فقد تضخم واصيب بالورم وسوف لن (كذا) نجد شاعرا على اختلاف ميول الشعراء واتجاهاتهم تعف عن هذا الغرض، وليس ذلك غريبا على شاعر هذا القرن الذي تلمسنا شيئا من ظروفه)) (٢). والذي نراه ان كثرة المديح لاتعد عيبا في الشعر ولعله ((من افضل المقاييس لقياس حال الامة والشاعر والأديب في وقت واحد. فيخطئ من يظن ان الامم المترقية لاتمدح او لاتقبل المدح من شعرائها، اذ المديح جازز في كل امة ومن كل شاعر، فلا ضير على اعظم الشعراء ان يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه، ولاضير على الادب ان يشتمل على باب المديح بين ابوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون او الشرقيون. وانما الخلاف في نوع المديح لافي موضوعه على اطلاقه)) (٣). ويقول الدكتور في المديح ايضا: ((وابرز ما يلاحظ على هذا الغرض ان الشعراء قد مسحوا مابقي من كرامة للشاعر العربي، فالعملية لاحتاج الى اي موقف او مشاركة نفسية مابين الشاعر وممدوحه، فالمصلحة متبادلة كما يصورها السيد جعفر الحلي مخاطبا ممدوحه:

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية ص ٩١.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٠.

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: عباس محمود العقاد دار الهلال-مصر/١٩٧٢م ص ١٨-

انا يا محمد بالمديح مواظبُ فاسلم وأنت على الجميل تواظبُ(١)

وقد خاطب المتنبى كافورا الاخشيدي فقال:

أبا المسك هل في الكأس فضلُ أناله فاني أغني منذ حينٍ وتشربُ(٢)

ونعتقد انه أكثر اذلالا لنفسه بهذا السؤال من قول جعفر الحلي هذا، ومع ذلك لم يقل احد من النقاد ان المتنبى مسح مابقي من كرامة للشاعر العربي، بل ظل مفتخرا بكرامته وعزة نفسه طيلة حياته(٣).

وقد كان الطمع من دواعي الشعر منذ أقدم العصور، والباعث على تجويده والاحسان فيه باعتراف النقاد ودارسي الادب انفسهم(٤). هذا من جانب، ومن جانب آخر، فان المديح في هذا العصر لم يكن دائما موجها الى الولاة وذوي المال والجاه، وانما كان قسم كبير منه مخصصا لاصدقاء الشاعر واقاربه، وللعلماء وذوي الفضل والمروءة. ولم يكن هدف الشاعر من مدحهم التمرغ على اعتبارهم او التزلف اليهم وطلب نوالهم. يقول ناشر ديوان جعفر الحلي عن شعراء النجف: ((فصاروا لا يقولون الشعر مدحا او رثاء وتهنئة او عزاء الا فيمن يعلمون انه يقدر الشعر قدره، ويعرف له ولقاتله حقه، ثم وراء ذلك لا يبتغون عليه اجرا، ولا يقبلون فيه جائزة ولا وصلا، بل يعتدونه على الاعاظم الاشراف وذوي البيوتات القديمة صنيعة مبرورة، ويذا مشكورة، مع وجهة دينية وغايات شريفة)) (٥). ومن هنا نستطيع ان نقرر انه ((ليست الجائزة هي المحفز الوحيد للمديح فيه، فقد يكون الاعجاب بالفضائل الحميدة والخلال الكريمة التي يحويها الممدوح فعلا من شهامة ودين وحب الخير، وصدق الايمان وكرم النفس محفزات اخرى يؤخذ بها الشاعر. فتكون مدعاة اعجابه وتقديره، فينتقل لسانه بتعدادها والاشادة بها، وقد يعمد الى تفخيمها ويبالغ في اطرائها)) (٦).

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٠. وينظر: سحر بابل وسجع البلابل ص ٨١ والكلمة الاخيرة في البيت اوردها الدكتور هكذا (مواظب) واثبتنا اصلها في الديوان.

(٢) ديوان ابي الطيب المتنبى ١٨٢/١.

(٣) ينظر: المتنبى شاعر العظمة والطموح: د. منجي الكعبي، ضمن (المتنبى مائل الدنيا وشاغل الناس،

دار الرشيد للنشر- بغداد/ ١٩٧٩م) ص ٩٥-١٣٨. |

(٤) ينظر: الشعر والشعراء ٧٨/١ والعدة ٢١٤/١.

(٥) سحر بابل وسجع البلابل، المقدمة ص ٨.

(٦) الشعر في الحلة ص ٢٧٣.

ولعل طبيعة العصر، بما في ذلك علاقة الحاكم بالمحكوم، كانت تخفف من الحساسية الشديدة التي ننظر من خلالها الى مثل هذه المواقف التي يزج الشاعر فيها نفسه بمحض ارادته^(١). وحتى لو فرضنا ان الشاعر لم يقل في مدوحه ما يحمله فعلا من حميد السجاياء، فيقترب في ذلك من الكذب الذي قد يعد علامة ضعف في وسائل الشاعر الفنية، وهنا يخطر ببالنا ما رددته بعض قدمائنا من ان ((اعذب الشعر اكذب))^(٢)، الا ان الكذب في الشعر قد تصاحبه اهداف سامية ((والمادحون قد يكذبون ولكنهم في كذبهم يصورون ما اصطلاح عليه معاصروهم من الوان المحاسن والعيوب، فالشاعر الكاذب يقف كذبه عند حقيقة مدوحه، ولكنه من الوجهة الاجتماعية صادق كل الصدق لانه يصور ما يشتهي مدوحه ان يتصف به من كرائم الخلال))^(٣).

وفي حديث الدكتور علوان عن الخيال لدى الشعراء، واهميته في عملية الابداع يقول: ((ان شعراء العراق في هذا القرن لا يمتلكون هذا الخيال ذا القدرة المتمكنة من توحيد الاشياء، فلا يختلفون كثيرا عن الناس العاديين في تخيلهم. ولعلم الرجل العادي لا يصل خياله الى هذا المستوى الهابط كما نجده في قول عبد الغفار الاخرس:

الم ترهم صرعى كان دماءهم تسيل كما سالت معتقة الخمر))^(٤)

ونظن ان هذا المثال وغيره من الامثلة التي استعان بها الناقد للدلالة على ضعف الخيال لدى الشاعر في هذا العصر، ليس مقياسا يعتمد في تقييم خيال الشعراء لانه لا يمثل الا جزءا قليلا من نتاج اولئك الشعراء ولم يمثل كل شعرهم. ولنا عودة الى هذا الموضوع في مكان لاحق من هذه الدراسة.

(١) ينظر: مدرسة الاحياء والتراث ص ١٢٩.

(٢) نقل ابن رشيق نصا لابي علي الحاتمي ذكر فيه ((ان احسن الشعر اكذبه)) العمدة ٦١/٢ وينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي تحقيق: د. جعفر الكتاني دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٩، ١٩٥/١. ولكن النقد الحديث وقف موقفا مغايرا من هذا القول، على اطلاقه، انطلاقا من رسالة الادب في الحياة وضرورة التزامه الصدق فيما يصور من عواطف ومشاعر. ينظر: وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانلصام الجمالي ص ٤١.

(٣) التيارات المعاصرة في النقد الادبي ص ١٥٦.

(٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٨ وينظر: الطراز الانفس ص ١٦٩.

ولو اخذنا مثلاً ديوان السيد حيدر الحلي ودرسنا قصائده وما فيها من الخيال الواسع والقدرة الفنية على ابتكار الصور واقامة العلاقات بين الاشياء المتباعدة، لوجدنا ان هذا الحكم الذي اطلقه الدكتور بهذا الشكل العام الذي لاستثناء فيه، بعيد عن المنهج النقدي الموضوعي والامانة العلمية. ولو اكتفى بوصف ما تمثل به من الابيات لكان الامر، ولكنه جعل ذلك قاعدة وقاس عليها جميع الشعر على الاطلاق. ومن جانب آخر فاننا ((اذا كنا نقوم النص في ضوء معاييرنا المعاصرة مطلقاً، فمعنى ذلك ان اجكامنا تظل متسمة بالاحجاف دون أدنى شك)) (١).

وعندما نفق قليلاً عند تحليل الدكتور لأبيات محمد سعيد الحبوبي التي وصف فيها المرأة وربطها بمراثي الطبيعة، وموازنة هذه الابيات بابيات السياب التي وصف فيها عيني حبيبته وهو يرحل عنها مشرداً: ((عينك غابتاً نخل ساعة السحر...)) (٢) فاننا نتساءل: الا توجد شواهد من شعر هذا القرن على قوة الخيال؟ وهل هذه الامثلة التي ذكرها الباحث هي كل شعر قيل في هذا العصر؟ وكيف يسوغ للباحث ان يبني احكاماً يسلك فيها جميع شعراء العصر مستنداً الى ابيات مفردة في اكثر الاحيان وقليلة، ثم هي لا تمثل كل شعر الشعراء وفيض قرائحهم وذوب نفوسهم؟.

وفي تحليل الدكتور علوان لمخيلة شاعر القرن يصل الى الاقتناع بانها ((صناعية غير ماهرة تبدو في اضعف اشكالها وفي اسوأ درجاتها قدرة على التركيب والتجديد)) (٣)، وهي من ثم تتصف بالفجاجة والسذاجة في استخدام التشبيهات. ويضع بين يديه ابياتاً للشاعر محمد سعيد الحبوبي ليطبق عليها هذه الافكار الجاهزة والابيات هي:

صُبْحُ حَيَاكَ بَلِيلَ الْعَذَارِ	أَسْفَرَ أَمْ لَيْلٌ بَدَأَ فِي نَهَارٍ
وَصَدْعُكَ الْمَلُوءُ أَمْ عَقْرَبٌ	يُلْسَعُ احْتِشَاكِي فَيُعْيِي الْقَرَارَ
فَالصَّدْعُ مِنْ آسٍ وَمِنْ نَرْجِسٍ	عَيْنَاكَ وَالْخُدَانُ مِنْ جَلَنَارٍ
أَيَا أَخَا الْغَصْنِ إِذَا مَا تَنَثَّى	وَيَا أَخَا الْبَدْرِ إِذَا مَا تَأَنَّرَ (٤)

(١) في النظرية النقدية ص ٩٢.

(٢) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٤٠ وديوان بدر شاكر السياب ص ٤٧٤.

(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٤٤.

(٤) ينظر: الموضوع نفسه وديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص ٤٩٠.

فيقول في تحليلها: ((اول ما نلاحظه على هذه الصور سذاجة التشبيهات فيها. في البيت الاول شبه وجه المرأة الابيض محاطا بالشعر الاسود باضافة (صبح) الى (محيك) و (ليل) الى (العدار). ثم جاء بهذين التشبيهين ليقابلهما مع صورة (ليل بدا في نهار) والظاهر ان الشاعر قد أسف (اي لم يقع على المعنى باصطلاح القدماء)، فلقد كان يريد عكس ما أظهر، اي يريد (نهارا بدا في ليل) لتكون المجانسة بين التشبيهات متناظرة))^(١). ولكن من قال ان الشاعر اراد ذلك، اي انه اراد عكس ما اظهر؟ ولماذا لا يصح انه اراد (ليل بدا في نهار) كما عبر هو نفسه عن ذلك؟ وما يمنع هذه الصورة الفنية الممكنة الحدوث؟. ثم يمضي الدكتور قائلا: ((واختص البيت الثاني بالحركة (فالصدغ الملوي) يشبه (العقرب) في حركته. واختص البيت الثالث بتقسيم الالوان: الصدغ يشبه الآس، ولاندري وجه الشبه، فالآس اخضر وشعر الصدغ اسود كما افهمنا الشاعر في البيت الاول))^(٢) وهنا نوضح: بل لعله اراد بوجه الشبه الرائحة الزكية، وهذا ما يدخلنا في ما يسميه النقاد بـ(تراسل الحواس) فالشاعر يشم رائحة صدغ حبيبته الزكية بمجرد النظر اليها، ويخيل له الآس وما فيه من رائحة طيبة هي اقرب الى رائحة صدغ الحبيب. ثم ينتهي الدكتور الى قراره النقدي في نهاية تحليله لهذه الابيات فيعلن: ((وبذلك فقدت هذه الصور الجزئية حيويتها واتسمت بالجمود وفقدت القدرة على التشكل والتركيب مع غيرها))^(٣). ونظن ان الدكتور ارهق نفسه في اثبات امر لم يتحقق في هذه الابيات الجميلة في الفاظها وخيالها وتشبيهاتها على الاقل ضمن عصرها الذي انحدرت منه.

وفي حديث الدكتور عن ظاهرة الركائكة في لغة الشعر في هذا القرن، يضع يده على بعض الاسباب التي ادت اليها، ومنها ضعف العصر كله وجموده على حالة الضعف، ثم ثقافة الشاعر البسيطة التي تعلمها في الكتاتيب، ثم درس على احد المدرسين في حلقة من الحلقات على الطريقة القديمة، وانطلق بعدها الى الحياة العامة لكسب عيشه^(٤). وهذا، في زعمنا، جانب من اسباب تلك الظاهرة، ولعل السبب الاهم هو سياسة الاتراك والعثمانيين الذين ناصبوا اللغة

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٤٥.

(٢، ٣) الموضوع نفسه.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٥٤.

العربية العداء، وعملوا بكل الوسائل على اخماد جذوتها في نفوس أهلها^(١). اما قول الدكتور: ((وقلما يعاود الشاعر النظر في كتب الادب واللغة والشعر. حتى ان بعضهم كالسيد جعفر الحلي يتباهى بانه فهم العلم وملك ابحار المعاني وهو لايمك كتابا:

ملكْتُ فِكْرَتِي بِكَارِ المعاني والى الآنَ ماملكْتُ كتاباً))^(٢)

فأرى انه لم يكن دقيقاً في عبارته، ذلك ان اكثر الشعراء كانوا على اتصال وثيق بكتب الادب واللغة ودواوين الشعراء الاقدمين، والا فمن اين جاءتهم هذه الثروة اللغوية والصياغة الشعرية بمختلف موضوعاتها واشكالها لو لم يكونوا على اطلاع واسع على التراث؟ ويستثنى من ذلك قلة من الشعراء لم تتح له فرصة الاطلاع والتعرف على التراث بالقراءة وانما تعرفوا عليه بالسماع والترداد على حلقات الادب ومجالس العلماء^(٣). اما الشاعر جعفر الحلي الذي عده الدكتور نموذجاً لشاعر العصر في قلة محفوظة من شعر العرب اعتماداً على مجاء في مقدمة ديوانه، فان احد الباحثين انبرى لدحض هذه التهمة عن جعفر الحلي، واثبت بالادلة الشعرية الواضحة انه كان يحفظ الكثير من الشعر القديم والحديث، وذكر شواهد على مافي شعره من التضمن والتلميح مقرر ان لو حاول الاستقصاء لطلال به المقام^(٤).

اما ان تكون الركاقة في اللغة بسبب استخدام بعض الفاظ عامية ودخيلة^(٥) فلايعد مقياساً مطرداً في بيان القيمة اللغوية لفن الشعر. ذلك ان اللغة العامية استخدمت منها الفاظ في الشعر القديم والمعاصر ولم يقل احد من النقاد ان العيب في استخدامها، وانما في قوة الشاعرية التي تستجلب هذه اللفظة وتضعها في الموضع الملائم او غير الملائم. وحينئذ يكون الكلام على مدى ملائمة هذه اللفظة لموضعها، وليس على مطلق استخدامها في الشعر الفصيح.

(١) ينظر: في غمرة التضال ص ٥٧.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٩٤ وينظر: سحر بابل وسجع البابل ص ٨١ وفي نص الشكندر (والي اليوم...) والتصويب من الديوان.

(٣) ينظر: تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨-١٩١٧: عبد الرزاق الهلالي شركة الطبع والنشر الاهلية-بغداد/١٩٥٩م ص ١٢٢.

(٤) ينظر: البابليات: محمد علي اليعقوبي. المطبعة العلمية-النجف/١٩٥٤م ج٣- القسم الاول ص ١٣-١٦.

(٥) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٥٧.

وأنهى الدكتور علي عباس علوان باللائمة على شاعر هذا القرن بسبب تمسكه بالموروث وهيامه به وتقليده لبعض نصوصه، من غير ان يصحب هذا التعلق اصالة او وعي يستطيع الشاعر من خلالها صهر ذلك الموروث في عملية فنية تعبر عن قوة الشاعرية وثراء مخيلة الشاعر (١). وفي اعتقادنا ان في هذا الحكم ظلما كبيرا لشاعر هذا العصر الذي تعلق بالموروث واعجب به بدافع من الرغبة الصادقة في احيائه والسير على نهجه ومنواله. وفي هذا صون له من الضياع، ونشر له بين الناس. ومافعله محمود سامي البارودي لا يختلف كثيرا عما فعله شعراء العراق في هذا القرن، اذ قاموا بمهمة احياء التراث ونفض غبار الاهیال عنه، واعادة الاشراق اليه ليكون منطلقا نحو التجديد والتطوير والابتكار. ((ولست ادري لماذا ينظر الكثير من الباحثين المعاصرين بشئ كبير من الاستهانة والاستخفاف الى عطاءات الشعراء العراقيين في القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين، بينما تمتلك هذه العطاءات الكثير من ملامح الاتجاه الاحيائي في الشعر العربي الذي يدرس دراسة جادة وموضوعية من قبل الباحثين العرب المعاصرين. ويخيل لي هنا ان الباحث المعاصر بحاجة الى التخلص من عقدة العداء المسبق لبعض المراحل او التجارب الشعرية السابقة، وان يشرع بدراسة هذه التجارب بتجرد موضوعي وبمنظرة منصفة)) (٢).

ويسجل الدكتور بعض مظاهر انقطاع الشعر عن الحياة في هذا القرن، ويأخذ ديوان حيدر الحلبي ليكون مصدر ادلته، وعنده ان هذا الشاعر لايعنى بتصوير حياته الخاصة في شعره وانما ينصب جل عنايته نحو وصف حياة الآخرين وما يمر بهم من احداث. ففي موضوع الرثاء مثلا يرى الشاعر حريصا ((على اظهار تفجعه حين يموت الآخرون من آل كبة وآل القزويني، ويخصص لاولادهم وكريماتهم اكثر من قصيدة حين يتخطفهم القدر، تجى هذه القصائد مطولة جافلة بكل اسباب الحزن والجزع... اما حين يموت اولاده او اقاربه فلايحظون منه باكثر من ابيات معدودة وقد يجمع رثاء ولده واخيه سوية في بضعة ابيات)) (٣). وقد لاحظت الباحثة احلام فاضل عبود ابتعاد الدكتور عن الحقيقة في هذا الامر، واثبتت بالارقام ان لهذا الشاعر قصائد وابياتا رثى فيها اولاده واقاربه لايصح فيها ان توصف بانها ((ابيات معدودة)) (٤).

(١) رنظر: المصدر السابق ص ٦٠.

(٢) مدارات نقدية ص ٥٧-٥٨.

(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٦٨.

(٤) ينظر: السيد حيدر الحلبي حياته وادبه ص ٢٨٤ هامش رقم (٣).

وهكذا يستمر الدكتور علي عباس علوان في تتبعه لمظاهر العقم في شعر هذا القرن فيجدها في ظاهرة التخميس والتشطير التي ((تشكل وجها آخر من اوجه عقم هذا القرن في نظريته الى التراث))^(١). ويجدها في الموشح الذي يقول فيه ان ((الحبوبي لم يكن على وعي بالاسباب والمتغيرات التي حفلت بها حياة العرب في الاندلس وتأثير ذلك على الفنان وحرفيته))^(٢)، على الرغم من ان الحبوبي فاق كثيرا من الشعراء ممن نظموا في هذا اللون من الفن الشعري، الا ان الدكتور لا يتردد في نفي الوعي عنه بما احاط الموشح من اسباب ادت الى ظهوره في الاندلس، وهذا حيف على الحبوبي وظلم لثقافته ووعيه.

وقد اتضح لنا الآن مدى التطرف الذي وقع فيه الدكتور علي عباس علوان، عن قصد او من غير قصد، في الوقت الذي بدا فيه ذا منهج علمي ودقة نقدية وتحليل عميق لآثار الشعراء؛ فقد حاول ان يؤكد نفاق الشعراء وكذبهم وزيف تجاربهم الشعرية، وامتهان كرامتهم، والمذلة التي وقعوا فيها من جراء غرض المديح. كما حاول تعليل انحطاط الخيال لدى هؤلاء الشعراء دون استثناء، ومدى ما وقعوا فيه من المبالغة والغلو والركاكة والتعلق بالموروث تعلقا لا ينبئ عن وعي واحساس بضرورة الافادة منه في خلق التجربة الشعرية الناجحة. هذه الصورة القائمة التي رسمها الدكتور علوان هي التي تسلك نقده ضمن الاتجاه المتشدد الذي يتجلى في ((بعض القنوات الشائعة حول تخلف وعقم الحركة الشعرية في القرن التاسع عشر... ولو ان الباحث كان قد تجرد من مثل هذه الاحكام السبقة وافاد من منهجه التحليلي المتأني ونظريته التاريخية العميقة لتوصل الى نتائج مذهلة وجديدة تماما))^(٣).

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٦٥.

١

(٢) المصدر نفسه ص ٧١.

(٣) مدارات نقدية ص ٥٩. ويقول المؤلف ايضا في وصف كتاب الدكتور علي عباس علوان: ((اته يكشف عن غنى هائل يدفع بالناقد للاشتباك معه في أكثر من نقطة، وهو اشتباك مثمر ونافع)) نفس الصفحة.

وقد نلتبس بعض الاسباب التي قادت الدكتور علي عباس الى ماوقع فيه من هذه النظرة المتجنية الى شعراء هذا العصر، في فكرة التطور التي هيمنت على وعيه واحاطت بمشاعره وقد جعلها معيارا يقيس به درجة اصالة الشعراء ومستوى احساسهم بضرورة التغيير وتخطي الاسباب المعتادة في قول الشعر . وفي ظننا ان فكرة التطور والتجديد هذه هي التي اوقعت قبله الباحثة عربية توفيق لازم فيما وقعت فيه من احكام نقدية جائرة على هؤلاء الشعراء. فكلامهما جعل من كلمة (التطور) عنوانا لكتابه وراح ينظر من خلالها الى الشعر في هذا القرن وينعته بتلك النعوت غير المنصفة في اكثر الاحيان.

وممن سار على وفق هذا الاتجاه، اضافة الى من وقفنا عند آرائهم: محمود الملاح^(١)، والدكتور علي الزبيدي^(٢)، والدكتور جلال الخياط^(٣)، والدكتور داود سلوم^(٤).

(١) ينظر: عبد الباقي العمري: محمود الملاح ص ٤-١٧.

(٢) ينظر: ايب العراق في العهد العثماني: د.علي احمد الزبيدي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد العدد ٢٦/١٩٧٩م) ص ٤٨٤.

(٣) ينظر الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ١٢، ٢٢.

(٤) ينظر: شعر البصرة في عصر النهضة: د.داود سلوم ضمن (موسوعة البصرة الحضارية-الموسوعة الفكرية-مطابع دار الحكمة-جامعة البصرة/١٩٩٠م) ص ٥٣٧-٥٣٩.

٢. الاتجاه الموضوعي أو النقد المحايد:

ان الموضوعية في النقد تعني ان يزاوِل الناقد مهمته بتجرد وكأنه غريب عن النص، فلا دخل لآحاساساته الشخصية ومايجبه هو في النص وما لايجبه^(١). واهرز سمة في النقد الموضوعي هي التزام جانب الحياد. والحياد هو اول طرفة يتصف بها الناقد الموضوعي، اذ لايجب ان يضيف على النص من عواطفه ومشاعره ويحمّله ما لم يقله. والحياد يعني ايضا عدم تدخل الناقد في عملية الابداع لدى الاديب، وذلك باعطائه مجموعة من القيم الوعظية او فرض اية وصاية عليه^(٢). ومن سماته ايضا التعليل العلمي الدقيق الذي يفيد من مختلف فروع المعرفة الانسانية، ويستقي من ثمار العلوم والثقافات المختلفة. قال لورنس، وهو احد النقاد الغربيين، في اهمية التعليل في نقد النص: ((النقد الادبي لن يكون اكثر من بيان معلل للشعور الذي استخلصه الناقد من النص))^(٣).

ومن محاسن الموضوعية انها تحد من طغيان الاحساس الشخصي، وتجعل الناقد يفكر مرتين قبل ان يقول كلمته، فهي رقيب يحول دون التسرع والتناقض والفوضى، ويحمّله على ان يوسع افقه فينظر في النص الذي ازاءه مليا وينظر الى الظروف والعوامل الفاعلة والآخرين، ويمتنع مايمكن ان يختلج في نفسه ويشتد معه. ويستحسن للناقد الموضوعي كذلك الا يحرم قدرا من الذاتية، كما يجب ان يأخذ من الموضوعية العلمية روحها فيحدث الانسجام في مرقفه وحكمه او تحليله ويقل التناقض ويتسع الافق^(٤).

((وحيث جدت المعارف والعلوم في القرن الماضي، نشط النقد الموضوعي-ذو الصبغة

(١) ينظر: مقدمة في النقد الادبي ص ٣٤١.

(٢) ينظر: بنية الخطاب النقدي، دراسة نقدية: د.حسين خمري دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٠م ص ٥١.

(٣) في النظرية النقدية ص ٥٣.

(٤) ينظر: مقدمة في النقد الادبي ص ٣٤١-٣٤٢ ومنهج البحث في تاريخ الآداب: لانسون ضمن (النقد المنهجي عند العرب: د.محمد مندور) ص ٤٠٢-٤٠٤.

العلمية-بدوره، مفيدا من هذه المعارف. فكان نقاد من امثال (تين) و (برونتيير) يرسيان اساس النقد الموضوعي. وحتى ان بعض النقاد الرومانسيين بدورهم مثل ادكار الن بو كان يرسى امثلة هذا النقد دون ان يكسبه الصبغة العلمية بقدر ما كانت الموضوعية في اطار التقاليد الفنية. وما ان اطل القرن العشرون حتى انتبقت المعرفة الحديثة، او تبلورت في اشكالها المتطورة من نحو علم النفس والاجتماع والفلسفة وعلم الجمال والسماثيات وما اليها، حتى اصبحت ركائز واضحة للنقد الموضوعي)) (١).

وعندما نتحرى هذا الاتجاه النقدي في كتابات العراقيين، نجده لدى طائفة منهم، ومن اوائلهم فيه، محمد حسين كاشف الغطاء النجفي، اذ كتب مقدمة وافية لديوان جعفر الحلي (سحر بابل وسجع البلابل)، ووقف فيها عند جملة من قضايا النقد الادبي وعلى النحو الآتي:

١. الحديث عن البيئة وطبيعة العصر والعوامل التي احاطت بالشاعر فوجهت شعره الى مايجده النقاد فيه من الخصائص والسمات الفنية، واثّر كل ذلك في نفسية الشاعر وموقفه من احداث عصره، واسلوبه في مواجهة هذه الاحداث وتصويرها بالشكل الفني الذي عرف به وتميز من بين اقرانه من الشعراء. ((فهو يرى ان للبيئة تأثيرا كبيرا في الشاعر ويعزو اليها الطابع الذي يطغى على شعر الشاعر؛ فان كانت رقيقة مثلاً فانها تسهم في ترقيق الشعور والطباع وتوسيع الخيال، ولذا فانه رد ما امتاز به شعر السيد جعفر الحلي من نصاعة وبعد عن البديعيات الى ما امتازت به مدينة الحلة، منشأ الشاعر، من رقة مع احتفاظ بالعربية المحضة البعيدة من الدخيل الاما ندر. ويبدو ان النجفي كان ملما بنظرية ابن سلام الجمحي في الوصل بين الشعر والبيئة، فقد رد الجمحي سهولة شعر عدي بن زيد وركته الى سكناه في الحيرة)) (٢).

(١) في النظرية النقدية ص ٥٧ وينظر: النقد الادبي الحديث ص ١٣.

(٢) نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٠.

وينظر: طبقات لحوّل الشعراء لابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني- القاهرة/ ١٩٧٤م، ١/ ١٤٠ ونصه المشار اليه هو قوله: ((وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويرآكن الريف فلان لسانه وسهل منطقه)).

٢. ذكره لدواعي قول الشعر وشحذ القرينة مما نجده لدى نقادنا القدماء^(١). فهو يقول: ((ولما احس من نفسه قوة الملكة وحسن الاستعداد وانه يستطيع ان يستدر من شق قلمه لمأظة عيشه، ودرة قوته، ومؤونة اهله، صارت هذه كبعض الدواعي له المثيرة لما في كامن قريحته))^(٢).

٣. اقراره بان الشاعر تغلب عليه المغالاة والافراط ولكن ربما نطق بالحقيقة في ثانيا هذه المغالاة^(٣).

٤. تحليل العلاقة ما بين حياة الشاعر وشعره: اي انعكاس شخصيته وأخلاقه في شعره، فيقرر ان هذا الشاعر لا يصور لنا شعره حقيقة مشاعره أو سلوكه ويقول: ((اذا كان الشعر مرآة الشعور ومظهر حقيقة قائله وتمثال شمائله ومخايله، فانت لاتجد حقيقة شاعرنا هذا في شعره، اذ هو يتجلى لك في كل قطعة بلون، ويبرز في كل طلعة بشكل، ويجول في كل رهان بعنان))^(٤). ثم يأتي بالامثلة الشعرية التي تتباين في دلالاتها؛ فمرة يدل شعره على الترف والنعيم ورقيق حواشي الحضارة، ومرة يدل على عيش البداوة والقلوات ومرافقة الابل ونبات الصحراء. ويهدف من هذه الامثلة الى تأكيد قدرة الشاعر على اجادة القول في كل ما يعرض له من الموضوعات المختلفة للتدليل على قوة الموهبة الشعرية لديه وأنسياب القرينة وغزارة الطبع الشعري المتدفق. ويهدف ايضا الى بيان اثر البيئة في فن الشعر واساليبه. وهذا يعيد الى الازمان قصة علي بن الجهم والتغير الذي طرأ على اسلوبه بسبب تغير البيئة^(٥).

٥. وصفه لشعر جعفر بما فيه حقاً وبحيدة تامة، دون ان ينسيه الاعجاب ما يمكن ان يقع في هذا الشعر من العيوب فهو يقول: ((فبين المتداول الدارج والمبتذل الساقط والوسط القاسط،

(١) ينظر مثلاً: العمدة ٢٠٤/١.

(٢) سحر بابل وسجع البلاط، المقدمة ص ٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ١٠.

(٤) المصدر نفسه ص ١١-١٢.

(٥) ينظر: ديوان علي بن الجهم ص ١٤٣ هامش رقم (٤).

وبين ماهو من اعلی الطبقات واسمى المقامات الذي يعجب ويطرب ويستكبر ويستكثر، ولولا محاذرة الاطالة المنكرة لسردنا عليك قدرا منه. ولعددنا لك محاسنه ومزاياه الذي (كذا) يستحق بها التمييز ويستوجب لها التقدير. ولكن لالحسبها تخفى عليك. وانكأ من ذلك ماربما يوجد في بعض مستعملاته من الشذوذ والخروج عن قواعد العربية في الصيغة والهيئات او الاتيان ببعض الجموع بغير تراكيبها الواردة^(١)). ويبحث لهذه الظاهرة عن عواملها (اعني ظاهرة ضعف الشعر عند جعفر الحلي) فيجدها في ((قلة النقد وعدم المواخذه وتهاون السامعين فيه يوم ذاك ولو كانوا من ذوي المكانة، ويتلوا حكم الاستواء عند بعض من تصاغ تلك الحلي زينة لهم))^(٢). ويذكره هذا التفاوت في شعر جعفر مايشبهه في شعر بشار بن برد من مثل قوله:

اذا ماغضبنا غضبةً مضريةً	هتكنا حجابَ الشمسِ او قَطَرْتُ دَمًا
وقوله: ربابةً ربةً البيتِ	تصبُّ الخَلَّ بالزيتِ
ثم يأتي بامتلة من شعر جعفر من مثل:	
علم المغارب والمشارق عندكم	ان المقيم بجنبكم سيأحُ
وقوله: وأبونا محمد سيد الكل	ل واجدر بولده ان يسودوا
وقوله: وا أسفا على العشا	مُطَبَّقًا مَكْشَمًا*

وعنده ان هذا التفاوت في درجة الجودة لا يعد ضعفا في الشاعرية وانما يعد من تمام البلاغة، اذ يخاطب الشاعر كلا حسب طبيعة الموقف اللائق بمثل تلك الصياغة الفنية^(٣). ((وينطوي

(١) سحر بابل وسجع البلابل، المقدمة ص ١٤.

(٢) المصدر نفسه ص ١٤-١٥.

* هذا مطلع قصيدة للشاعر وصف فيها وليمة عشاء دعي لها، ولكنها لم تمر بسلام اذ ان هرا فاجأ الحاضرين واخذ يبغش ألوان الطعام بسبب ذعره، مما أفسد على المدعوين وليمتهم. وهذه القصيدة تعد من الأدب الهزلي، ولعلها من صنع خيال الشاعر او ان الشاعر بالغ في تصوير الحادث مبالغة اقرب الى الطرافة والخيال منها الى الواقع. تنظر القصيدة في الديوان ص ٢٦٨-٢٧٠.

(٣) ينظر: سحر. بابل وسجع البلابل المقدمة ص ١٥.

وديوان بشار بن برد تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة/١٩٦٦م، ٢٧/٤، ١٦٣ وفيه: ... في الزيت.

هذا التبرير الذي جاء به التجفي على ادراك اهمية النقد بالنسبة الى المنشي وخلق الفن. حيث يكون عاملا بناء في وصول النص الى كمال اكبر بتبنيه الاديب الى مواقع فيه من اوهام وتبصيره بالوجه الصحيح منها، كي يتلافها في اعماله الادبية الاخرى، وليسعى الى تنقيح ادبه مما يثير المآخذ. وان جعل النقد اداة بناء يعكس وعيا قويا ومبكرا بشأن هذا العمل في الادب العراقي الحديث)) (١).

٦. ثم يأتي بخلاصة رأيه في شعر جعفر الحلي، وهي لا تخلو من آثار الذاتية في النقد الى جانب الموضوعية فيه، وهذا امر لا ينكره النقد الحديث ويعدّه مما يباح للنقاد مادام يعبر عن احساسه الخاص ضمن نطاق المنهج العلمي الموضوعي (٢). فيقول: ((ولسلاسة شعره رحمه الله وعذوبة مجاريه وأخذة الحظ الوافر من الاتسجام، تجده خاليا من حوشي الالتفاف وغريب اللغة الا نادرا قد اشرنا الى تفسيره فيما علّقنا عليه من التعليقات... كما ان لغلبة الاتسجام عليه والرونق والرواء-لاتراه يتكلف البديع وانواعه من الترصيع والتوشيع واضرابها الا ماجاء عفوا واثاه صفوا... وان النظم ينهال عليه كما ينهال العذب الزلال من منحدر الجبال)) (٣).

ومن الدراسات التي يمكن ان تقع ضمن هذا الاتجاه، دراسة الدكتور يوسف عز الدين (الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر)، فقد حاول ان يكون فيها موضوعيا في نقده لشعر هذه المرحلة، ملتزما بمنهج علمي يعتمد في بناء الاحكام النقدية التي يفترض فيها ان تكون منصفة وغير منحازة للشعراء او عليهم. ويعتقد الدكتور يوسف باهمية ادب هذه المرحلة ((اذ فيها جذور الادب العربي الاولى التي تبرعت منها دوحة الادب الحديث وقام على اساسها الادب العربي المعاصر في العراق)) (٤).

ففي الباب الاول يستعرض احوال العراق الادارية والاجتماعية والثقافية ليكون تمهيدا لدراسة الشعر الذي لا بد من ان يتأثر بكل هذه الظروف والاحوال ويختتم هذا الباب بقوله:

(١) نقد الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٢.

(٢) ينظر: في النظرية النقدية ص ٦٠.

(٣) سحر بابل وسجع البابل، المقدمة ص ٦٠.

(٤) مقدمة الطبعة الثانية ص ٢.

((هذه هي حياة العراق الادارية والاجتماعية والعلمية اجملتها لكي نتبين في ضوئها الآثار التي تركتها في نفوس الشعراء اذ لم اجد بدا من دراسة تاريخ هذه الفترة لكي اثير هذه الاهداف التي توحيها من دراستي للشعر. وقد تبينت من قراعتي للتاريخ ان هذه الظروف التاريخية قد تركت في شعراء العراق آثارا متباينة تختلف باختلاف طبائع الافراد.. فأصحاب النفوس الضعيفة عاشوا على التملق والمداجاة وازجاء المديح لاصحاب السلطان على اختلاف درجاتهم. اما اولئك الاحرار اصحاب النفوس الحية، والاحاسيس الكريمة، فقد راحوا يهاجمون الاوضاع الظالمة في عنف وقسوة؛ منادين تارة بالرحيل عن العراق واخرى بالتغني بامجادهم، وآونة باظهار هذه المفاصد بصورة من الصور. وفريق ثالث لم يجد في نفسه القوة على مهاجمة الظلم، ولم تطاوعه نفسه على تملق الظالمين اصحاب السلطان والقوة فانطوى على نفسه، ولم يجد له متفصلا الا في الشعر الديني. وفريق آخر انصرف الى الاغراض التافهة لانه فلسف الحياة على هواه ولم يبال بما يحدث لقومه ولم يكثرث لما يصيبهم ويصيبه في المستقبل)) (١).

ومن هذا النص يظهر انه ينظر الى الشعراء من خلال تقسيمهم الى فئات، كل فئة منهم تستجيب الى مؤثرات البيئة حسب طبيعة احساسها ودرجة وعيها وقدرتها الفنية على التعبير عما تعكسه تلك الظروف على نفسيات الشعراء وخواطرهم. وهذه بداية مسلم بها ولا غبار عليها، وهي تدل على تمكن الباحث وفهمه لاستجابة كل شاعر لما يحيط به من احداث وظروف.

ومما لاحظته الباحث على الشعر انه ذو طابع اسلامي في الغالب ((فقد كان عثماني المنهج اسلامي التفكير؛ فكانت الدولة العثمانية ترعى مصالح المسلمين، وكان المسلمون يعتبرونها حامية للدين الاسلامي. فسيطرت الروح الاسلامية طوال مدة حكم الاتراك على الجو الشعري)) (٢). وهذه ملاحظة دقيقة وواقعية الى حد كبير، وهو ما اكده الكثير من الدارسين الذين تناولوا شعر هذه الحقبة (٣).

(١) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ٢٣.

(٢) المصدر نفسه ص ٣٣.

(٣) ينظر مثلاً: التيار الديني في الشعر العراقي الحديث: سالم احمد الحمداتي رسالة دكتوراه بالالة المكتبة-جامعة القاهرة/ ١٩٧١م ص ٦٦-٧٢.

و: التيار التراثي في الشعر العربي الحديث: د.سعد دعبس دار الفكر العربي-القاهرة/ ١٩٨٣م ص ٨٧-

وعندما يتناول الشعر بالتحليل وبيان ما ينطوي عليه من المضامين، لا ينسى ان يقيم بعض موازنة بين الشعراء، ليتحرى مقدار ما يمكن ان يجده بينهم من تباين في الاساليب الشعرية، فيقول: ((واذا قورن شعر الاخرس بشعر الآخرين فانه يبدو عليه الاعتدال في مبالغته، فهو يقول للمتصرف: ان الملك لما رآك ضمك اليه واسكنك صدره لآثك فؤاده، ولما رقيت كرسي الحكم زينته فغدا الكرسي جميلا زاهيا ناضرا كعذراء تزهو بجمال شبابها ونضرة خديها، فكنت الشباب والجمال والقوة والزهو لهذا الملك. وانك احرى الناس بالحكم والسلطان)) (١).

وفي تعليق له على نصوص شعرية جاءت على اسلوب التخمين والتشطير نجد شيئا من الاتصاف لشاعر هذا القرن، اذ يعترف له بمحاولة التحليق في اجواء افضل من الجو الذي عاش فيه، وتوفر العاطفة الفياضة والاحاسيس العميقة والرغبة الصادقة في الابداع والابتكار، والخروج الى الناس بالشعر الجزل الرصين والمبتكر الجديد (٢). ولكننا لانوافق الباحث في قوله: ((وما اسعفته العاطفة بعد ان خذلتها الاداة)) (٣)، ذلك ان العاطفة القوية والشعور العميق اللذين كان يتمتع بهما شاعر هذا العصر، بدرجة ما، كان الى جوارهما ويدعمهما ثقافة لغوية واسعة تهى له اداة شعرية كفوءة وقادرة على حمل المضامين والمعاني التي يريد التعبير عنها وايصالها الى الآخرين. وقد نجح في الكثير من شعره وبلغ به درجة ليست قليلة الحظ من الجودة والاتقان.

ونجد بعض ملامح الاتجاه النفسي في تفسير الشعر ومحاولة الكشف عن دواخل الشعراء ونوازهم الكامنة التي تثور في بعض الاحيان معبرة عما يجيش فيها من المشاعر الصادقة، ازاء مايقع من حوادث العصر، فتهتز لها القلوب وتتحفز الخواطر، وتتطلق حناجر الشعراء لتصور ما في نفوسهم من الم وما في عواطفهم من حدة وحرارة. وهذا مايمكن ملاحظته في هذا النص، اذ يقول: ((هذه الشكوى المريرة التي شكاهها شعراء هذا العصر ليست الا شعور الوطني الصادق الذي رأى تردي حال الامة، فدفعه حبه لهذه الشكوى التي احالت حياة امته

(١) الشعر العراقي اهداله وخصائصه ص ٦٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٨٢.

(٣) الموضوع نفسه.

سوداء، فقد احس احساسا صادقا بتأخرها عن ركب الحضارة، وآلمه هذا التأخر، فأخذ ينافح طورا باللوم وتارة بالتقريع واخرى بالحماسة، وما القومية الا الشعور الصادق نحو الامة، والاخلاص لها، هذا الشعور وذلك الاخلاص اخذا يدفعان الشاعر الى الشعر السياسي القومي والفخر بعواطفه الوطنية. وان الفرد يحب امته تحت تأثير النزعة القومية ويحس تجاهها بارتباط قلبي عميق، ويرى نفسه جزءا من كيانها فيسره كل مايزيد مجدها، ويؤلمه كل ما يقلل من قوتها ومنعتها)) (١).

ومما يواخذ به الباحث، من الناحية المنهجية، انه عندما يجد ظاهرة تشيع بين بعض من الشعراء الذين يقعون في دائرة بحثه، يطلقها على الشعراء عامة، ويعدها شاملة لهم، من غير استثناء او احتياط او تردد في مثل هذا الحكم العام المطلق. مثال ذلك انه يقول: ((فقد نسي العراقي خلال هذه الفترة الطويلة شيئا اسمه السرور، ولم يعد يحس بطعم شيء اسمه السعادة، ونسي صورة المرح والحبور فلا توجد منه في ذهنه الا الاشباح الباهتة... لذلك قال شاعرنا ناديا:

او تعدُّ غُرُّ لِبائِنَا التَّسِي	تَلَّتْ فِيهَا مِنْ دُمَى الْحَيِّ الْمَرَامَا
لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ ارْجُو عَوْدَهَا	مِنْ زَمَانٍ دَابُّهُ الْبَغْيُ دَوَامَا
وَيَعَادِي الْحُرَّ بِالْفَدْرِ وَلَمْ	يَهْوَ مِنْ ابْنَائِهِ اِلَّا لِنَامَا)) (٢)

ونحن نعلم ان هذا جانب من الصورة وليس كل الصورة التي رسمها شعراء العراق في هذا العصر. وقد استبطاع احد الباحثين ان يأتي بصورة مغايرة تماما في بحث له بعنوان (ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر) (٣). وللأخرس ايضا شعر لاه عابث فيه دلالة على أن الشاعر لم ينس شيئا اسمه السرور او السعادة والمرح، وانما استشعر هذه الامور وعبر عنها.

وعندما نتابع الدكتور يوسف عز الدين في مواقفه ازاء شعر هذا القرن، يستوقفنا انحداره الشديد في الاتجاه المتشدد، بعد ان اضى على آرائه اللبائقة طابع الموضوعية في النقد وتوخي

(١) المصدر السابق ص ١٤٨.

(٢) المصدر نفسه ص ٨٩.

(٣) هو: الدكتور محمد حسن علي مجيد. مجلة آداب المستنصرية العدد ١٠/١٩٨٤ ص ٨٩-١٣٣.

النزاهة في اطلاق الاحكام، لاسيما ان هذه الدراسة اعدت لتكون رسالة جامعية تلتزم الحياد فيما ت طرح من قضايا نقدية وافكار تتحرى الحق، ولا تتساق وراء اقوال متسرعة وعاجلة. وهكذا يكشف لنا الباحث عن اقتناع مستتر، وآراء متحاملة لا يمكن لها ان تصمد امام النقد البناء. وهاهو يقول: ((فكان شعر العراق في هذه الفترة امتدادا للفترة المظلمة، اذ فقد الشعر اهم عنصر من العناصر المقيمة للأدب الحي، فقد حرية التعبير عن خلجات النفس الانسانية غارقا في تقليد اعمى، وجل عنايته كانت قد انصبحت على اللفظ، وعلى ظواهره فقط كالتورية والجناس عوضا عن ان يستغل اللفظ في بث الحياة في الاسلوب فيجري في كيانه نبض المشاعر، ويرسم خلجات الاحاسيس النفسية العميقة، فيبرز لنا التجربة الشعورية واضحة المعالم حية متحركة. ان التقليد والعناية بتوافه الامور منعت الشاعر من ابراز ذاتيته، فلم يعبر هذا الشاعر عن تجاربه الخاصة الشعورية)) (١).

والغريب في الامر، ان خلاصة رأي الباحث في شعر هذا العصر، بعد ان انتهى من دراسته، ان يقول فيه: ((وقد مثل الشعراء هذه الفترة اصدق تمثيل فجاءت معاييرهم مختلفة ومثلهم مضطربة، فاضاعوا جهودهم في مدح السادة الولاة وملت قصائدهم من الجودة والخيال المبتكر لأنهم كانوا ينظمون بلاعواطف وبلا احاسيس. وكل شعر يأتي بلا عاطفة وشعور يكون خاليا من الصديق الفني، ناقصا من حيث القيمة الحقيقية في الحياة، عاجزا عن أن يؤثر الاثر الفني في الناس)) (٢).

ولغرض اعطاء صورة اكثر وضوحا لدراسة الدكتور يوسف عز الدين هذه، ارى ان نقتطف بعض ماقاله فيها احد الباحثين، اذ يمثل وجهة نظرنا في أغلب ما ذكره من آراء. يقول: ((بعد انتهائي من قراءة كتاب (الشعر العراقي في القرن التاسع عشر) الذي اذاعه حديثا الدكتور يوسف عز الدين تساءلت عن معنى اخضاع هذا الشعر الى الدراسة المنهجية على نحو ما فعله الدكتور... واذا صحت الاحكام التي اطلقها المؤلف على الشعراء المدروسين، ومعظمها ليست في صالحهم، فانتنا نرى ان عمل الدكتور في هذا الكتاب لامبرر له على الاطلاق...

(١) الشعر العراقي اهدافه وخصائصه ص ١٦٠.

(٢) المصدر نفسه ص ١٩٢.

وعلى رغم سلامة المنهج الذي تناول به الدكتور موضوع دراسته، والموضوعية التي سادت فصول الكتاب، فاننا مع ذلك لانتعذر المؤلف عليها بآية حال من الاحوال... ان الشعر العراقي في القرن المنصرم كما يميل الى ذلك الكتاب في اكثر من موضع لايتوجب مثل هذه الدراسة، لما في اسلوبه واتجاهاته من استخذاء وخضوع لبعض الظروف المحلية غير الانسانية، مما ادى به الى ضروب شكلية خاوية من التغيير لم تضيف الى الشعر العربي العام اي لون من ألوان الفن... يمتاز هذا الكتاب بعدم تعصبه لموضوعه وموقف مؤلفه النقدي منه موقفاً (كذا) يثير الاعجاب. وقد عودنا الباحثون ان يلتزموا التزاماً متحيزاً ازاء موضوعات دراساتهم، ومن ثمة يحرصون على كشف النواحي الباعثة على العطف والتقدير فيها، وانتحال الاعاذير لما يبدو غير معقول منها مما يفقدها كثيراً من الوقار والاحترام، ويفقد ذويها طابع الباحثين الحق.. والادب العراقي في هذه الايام بحاجة الى العنصر الحيادي في الدراسات الادبية التي أخذ بعض الجامعيين يتجه اليها، ومرد حاجتنا اليه مانفترض فيه من قوة شخصية الباحث وسلامة وسائله واستقلاله في احكامه الادبية على العموم.

ومما يحسب للمؤلف بهذا السياق عدم تحميله النصوص الشعرية شيئاً من ثقافته او من مقررات العلوم الاجتماعية والنفسية والجمالية ونحوها على عادة المتحلقين الذين لا يرون في الاعمال الادبية وحيوات اصحابها الا مجالات لتطبيق النظريات التي تتكشف عنها البحوث النفسية والمرضية وغيرها.. واذا كنا نواخذ مؤلفنا على شيء فذلك خروجه في بعض الاحيان عن الدقة المطلوبة في عمل مثل عمله في انتقاء النصوص الشعرية واعتسافه الاحكام عليها... والذي يلفت النظر في هذا الكتاب وفي امثاله مما قرأناه لزمرة من ادبائنا الجامعيين انه لم يرتفع في طريقة تناوله لموضوعه الى مستوى الاعمال التي تشرف بنا على آفاق واسعة في بابها.. والحقيقة انني لم أر في فصول الكتاب كلها مااستطيع ان افرد به الدكتور عز الدين بين زملائه الدارسين.. رأي معين مثلاً، او فهم خاص، او زاوية للنظر جديدة، او نحو ذلك مما نحسه مع كبار الاعمال من هذا النوع^(١).

(١) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر بقلم الدكتور يوسف عز الدين: عبد المحسن الحكيم (مجلة الآداب-بيروت-العدد ٤/١٩٥٨م) ص ٥٥-٥٦.

يمكن ان نلتمس العذر للدكتور يوسف عز الدين بقلّة مصادر دراسته، اذ شكّا في مقدّمة هذه الدراسة من قلّة مصادر الشعر في عصره، وان أغلبها كان مخطوطاً، كما ان الدراسات المنهجية التي تعنى بشعر هذا القرن لم تظهر بعد. مما جعل دراسته بداية الطريق لدراسات لاحقة أكثر انصافاً وحيدة واقرب الى المنهج العلمي الجاد^(١).

* * *

ومن الباحثين العراقيين الذين سلكوا النهج العلمي الموضوعي في دراسة الشعر وتحليل قيمته الموضوعية والفنية، ابراهيم الوائلي في دراسته (الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر) اذ اغنى مادة بحثه بنظراته النقدية الصائبة، وملاحظاته القيمة التي لاتخرج عن الاطار الموضوعي المحايد في بيان خصائص شعر هذه المرحلة وكشف ابعاده الفنية ومزاياه التي حملت بين طياتها ملامحه واساليبه وطرائقه في التعبير عن حقيقة المشاعر وكوامن الاحاسيس.

وطبيعي اننا لانتطيع ان نأتي على كل ما في هذه الدراسة من نظرات وآراء نقدية، لذا سنختار منها ما نراه يجسد ملامح هذا الاتجاه النقدي ويحقق الغاية المتوخاة. ونظن ان ابرز تلك الملامح هي:

١. حديث الباحث عن مقومات الشعر في هذا العصر وأثر التراث فيه، فهو يقول: ((ان الشعر العراقي في القرن التاسع عشر كان يستمد مقوماته من التراث القديم ويستوحي في موضوعاته عصره وبيئته، فلم يستطع الخروج عن هذا المحيط ليتلمس طريقه على ضوء المفاهيم الحديثة التي لم تصل الى العراق آنذاك، لذلك بقيت الموضوعات والاساليب التقليدية اهم ما يرتبط به الشاعر، فلم يكن باستطاعته ان يتناول الاهداف العامة التي تتاولها بعض الشعراء في مصر وسوريا ولبنان من المطالبة بحرية العرب واستقلالهم او استقلال الشعوب التي ينتمون اليها في اقل تقدير. بل لم يكن باستطاعة الشعر العراقي ان يدعو الى استقلال العراق وانفصاله عن الخلافة العثمانية التي كانت هي الاخرى موضوعاً بارزاً من موضوعات الشعر. اما الشعر الذي يمكن ان يسمى ظاهرة من ظواهر الاستياء والمناهضة للحكم فانه كان يدور في اساليب محدودة لايدل معظمها على سعة افق وعمق تفكير، وان

(١) ينظر: اتجاهات النقد الادبي الحديث في العراق ص ٢٩.

كان بعضها قد ثار وحرض ودعا الى الانتفاض على الظلم وتناول سياسة الترك بما هي عليه من غدر وبطش))^(١). وفي هذا الكلام من الحق ما يجعله غير محتاج الى اي توضيح او مزيد بيان.

٢. تقسيمه الشعراء الى طبقات واشارته الى اثر ثقافة كل منهم على قدرته الفنية واسلوبه الشعري، فيقرر ((ان شعراء العراق في القرن التاسع عشر يمكن ان ينقسموا من حيث مستوى الثقافة الى طبقات؛ فطبقة منهم كانت موفرة الحظ من الاطلاع على اللغة والادب الى جانب الدراسة الدينية وما يتبعها من العلوم اللسانية. وطبقة اخرى كانت على شئ لا بأس به من الاطلاع والدراسة والحفظ ولكنها دون سابقتها في سعة الافق. ومنهم طبقة لم تكن معروفة بالدراسة المألوفة فيما عدا اليسير من النحو وغيره، والاطلاع القليل على مصادر الادب القديم ولكنها كانت تمارس الشعر بدافع من الذكاء وبما يتيح لها من مخالطة واستماع))^(٢).

٣. اشارته الى اختلاف بينات الشعراء وثقافتهم ونفسياتهم وما يمكن ان تعكسه على آثارهم الادبية وما يقع تحتها من صدق الشعور والاداء او غير ذلك فيقول: ((اما الشعر العراقي فقد كان نصيبه من الاثر الادبي الكامل يختلف باختلاف الموضوعات وباختلاف البيئات والازمان وباختلاف الشعراء ونفسياتهم وثقافتهم ايضا، هذا اذا تسامحنا في الحكم والتقدير. اما في الواقع فان الاثر الادبي الكامل قد يبدو مهزوز الكيان في شعر القرن التاسع عشر، ذلك لان الثقافة لم تكن على مستوى عال يتيح للشاعر ان يتصرف في الالفاظ والتعابير كما يشاء، فيلائم بين عناصر التجربة كما يجب. ولكننا على كل حال لانعدم في شعر القرن التاسع عشر صورا تبدو فيها ظلال الابداع الى حد كبير))^(٣).

٤. تحديده لقيمة الموضوع الذي يطرقه الشعر واثر ذلك على حرفيته وخصائصه الفنية وصياغته الجمالية. وبما ان الباحث مهتم بالشعر السياسي فانه يقول: ((واذا جردنا هذا الشعر من ناحيته التاريخية وكونه نافذة من النوافذ التي يطل منها المؤرخ على الحياة العامة في العراق، فانه من اسوأ الموضوعات التي تناولها الشعراء، وبخاصة تلك القصائد

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٤١-٢٤٢.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٧٨-٢٧٩.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٨٧.

التي اندفع بها الشعراء أيام داود وعلي رضا ومحمد نجيب ومحمد نامق. هذا هو الشعر الممالي للحكم في موضوعه وفكرته، أما في أسلوبه وفنيته فقد كان الكثير منه تقليداً تزخرفه الصنعة بلامهارة ويلونه البديع بلاذقة، وتكثر فيه المبالغات ويصعد به التهويل إلى حد يجعل من الممدوح عملاقاً جباراً^(١).

٥. الخروج بخلاصة توجز رأي الباحث بشأن خصائص الشعر السياسي بعد دراسته له وتتبعه لشعرائه وتحليله لشعرهم. وهذا - كما نرى - نتيجة منطقية ومعقولة ومتناسبة مع طبيعة البحث ومنهجه العلمي الصارم في قول الحق وعدم الانسياق وراء الميول والرغبات التي قد تتحرف في الكثير منها عن جادة الصواب. ولذا يصرح: ((وخلاصة القول أن أدب العراق في القرن التاسع عشر - الشعر السياسي منه - كان محاكاة للأدب القديم في الأطر المألوفة والفنون المتداولة والمعاني المطروقة. وكان حيناً ينهض بقوة وتماسك، وحيناً آخر يهبط إلى مستوى النظم الركيك وليس فيه ابتكار أو عمق لهما أثر بعيد سوى تلك الجزالة التي تميز بها فريق من الشعراء وسوى القليل من المعاني والصور الجيدة المقبولة، ولكنه في الكثير من خصائصه قد ترك أثراً في الجيل اللاحق بلغته المستساغة ورقته ونهض أدب القرن العشرين في بدايته على تلك القواعد التي خلفها أدب القرن التاسع عشر^(٢)).
ومع اعترافنا بسيادة النظرة التاريخية في دراسة الوائلي هذه^(٣)، نجدها لم تحل دون التوصل إلى أهم السمات والخصائص الفنية والأسلوبية التي طبعت شعر هذا العصر بتلك النزاي التي وقف عندها الباحث وحدد جوانبها وأثار مسالكها بما لا يدع مجالاً للشك فيها أو التقليل من شأنها.

(١) المصدر السابق ص ٢٩٢.

(٢) المصدر نفسه ص ٣١٩.

(٣) ينظر: اتجاهات النقد الأدبي الحديث في العراق ص ٣٠.



ومما يقع ضمن هذا الاتجاه ايضا، النقد التحليلي الذي يبدأ فيه الناقد مع القصيدة منذ بدايتها ويسير معها في تحليل اجزائها، مستقرنا مايمكن ان تتطوي عليه من دلالات ومعان، وماتوحي به من صور فنية وخيال ملحق وتجربة شعرية وعاطفة صادقة، كاشفا عما بين السطور من المعاني البعيدة وهو ما اطلق عليه الجرجاني (معنى المعنى)^(١) ومايعبر عنه في المفهوم الحديث بـ (اللغة الشعرية لغة ضمن اللغة)^(٢)، متحريرا الاتصاف والعدل ومتجنباً التعاطف مع النص وتسجيل الانطباع العابر عنه، واقفا عند مواطن النجاح ومشيرا الى مواطن الاخفاق، وموضحا اسباب كل ذلك بتودة وامعان نظر.

وهذا مانجده في دراسة محمد حسن علي مجيد (الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧)، اذ استعان بهذا النقد التحليلي في توضيح مرامي القصائد التي وقف عندها وكشف مضامينها. ويتضح ذلك في تحليله القصيدة التي نظمها حيدر الحلي في مدح الوالي مدحت باشا (١٨٦٩-١٨٧٢) والتي تعد من القصائد البارزة في مدح هذا الوالي ومطلعها:

أَثْنْتُ عَلَيْكَ بِأَسْرَهَا الدَّوْلُ وَتَشَوَّقْتُكَ الْأَعْصُرُ الْأَوَّلُ^(٣)

وقد لخص الباحث رأيه في هذه القصيدة بعد تحليلها بقوله: ((ان هذه القصيدة تمثل نموذجا جيدا من شعر المديح السياسي للولاء في الحلة، فليس فيها تذلل الشعراء ولاخضوعهم، انما هو خطاب من عرفه الشاعر اهلا للمدح، حين رأى فيه مصلحا لبلاده، حريصا على تقدمها. انه مدح فيه أنفة واباء وبعيد عن التمسح بالاذيال والتمرغ بالاعتاب... والشئ الوحيد الذي يعيب هذه القصيدة هو ركوب الشاعر لجة المبالغة والتهويل في بعض ابياتها. ولولا تلك المبالغة لاستطعنا ان نعداها من غرر شعر المديح السياسي))^(٤). ثم يبحث في اسباب اجادة الشاعر

(١) ينظر: دلائل الاعجاز للجرجاني، نشرة محمد رشيد رضا. دار المعرفة-بيروت/ ١٩٨١م ص٢٠٣.

(٢) ينظر: مفاهيم نقدية ص٤٧٨.

(٣) ينظر: الشعر في الحلة ص٢٣٢ وديوان السيد حيدر الحلي ٤٦/٢.

(٤) الشعر في الحلة ص٢٣٤ وينظر تحليل القصيدة ص٢٣١-٢٣٥.

وينظر في تحليلها ايضا: الوصف في الشعر العراقي من ١٨٠٠-١٩٢٥: محمد حسن علي مجيد رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/ ١٩٨٥م ص٢٤٣-٢٤٦.

فيها، ويجدها تعود الى:

١. اشتهار الوالي بالاصلاح.
٢. شاعرية حيدر الخصبة التي تمدّه بالاخيلة والمعاني.
٣. العلاقة الحسنة بين الوالي والشاعر.
٤. رغبة الشاعر في ان يكون عند حسن ظن صديقه الذي طلب منه نظم هذه القصيدة^(١).

* * *

ويعتمد بعض الباحثين العراقيين مقاييس عدة في قياس جودة الشعر ولا يقتصر على مقياس واحد. ونجد ذلك لدى هادي العصامي^(٢) في نقده لديوان الشيخ محسن الخضري. فمرة يجعل (الشعر القصصي) مقياس اجادة الشاعر وتفوقه على اقرانه، ومرة يجعل (البداءة) مقياسا، وتارة (الركة والمثانة)^(٣). واما اغراض الشعر فعنده ان الشاعر محسن الخضري ابدع في المدح لانه ((لم يعر الممدوح محاسن غيره))^(٤)، ولعله اقتفى في هذا اثر الخليفة عمر بن الخطاب (رض) الذي مدح زهيرا بأنه ((كان لايعاقل بين القول ولايتبع حوشي الكلام، ولايمدح الرجل الا بما هو فيه))^(٥). واحيانا يقيس الشعر بقدر مافيه من (شوارد) تجمع بين الرصانة والركة. فهو يقول: ((والديوان بمجموعه يعرب لنا عن شاعرية سامية، وشعور فياض، وعاطفة وهاجة، واحساس مرهف دقيق مع رصانة في الديباجة ومثانة في السبك. واذا اردنا ان نميز بين شاعرية شاعر وشاعر، فلنعمد الى الشعر القصصي، وتأخذه وحدة مقياسية، ندرك سعة خيال الشاعر وغزارة مادته اللغوية، وحسن رصفه الالفاظ وجمال ديباجته. والشيخ محسن يكاد يكون متفردا في هذا الباب من الادب، وان كان لايبيح لنا ذلك ان نحكم بأنه

(١) ينظر: الشعر في الحلة ص ٢٣٥.

(٢) وقد سلكتاه فيما سبق ضمن الاتجاه الانطباعي المتساهل.

(٣) ينظر: ديوان الخضري: هادي العصامي (مجلة البيان-التجف-العدد ٤٢، ٤٣/١٩٤٨م) ص ١١٤٠.

(٤) الموضع نفسه.

(٥) الشعر والشعراء ١٣٧/١-١٣٨.

بوضوح مدى اعجابه بهذا الشاعر وتقديره لشعره تقديرا أداه الى وصفه بأنه شاعر فحل وجواد سابق، وذلك في الشعر القصصي الذي فاق فيه جميع أقرانه من الشعراء وبزهم. ويعدده شاعرا قصصيا لكونه قد اشتمل ديوانه على ثلاث قصائد كل منها تحكي قصة معينة. ولكننا لا نرى ذلك ميزة ينفرد بها هذا الشاعر؛ فما من شاعر قديما وحديثا لم ترد في شعره قصيدة او أكثر يحكي فيها قصة وقعت له او تخيلها فصاغها شعرا. فهل نعد كلا منهم شاعرا قصصيا لهذا السبب؟.

ولو اخذنا مثلا قصيدته التي حكى فيها قصة الوليمة التي حدث فيها عراك بين النساء المشرفات على الطبخ واعداد المائدة، ونوازن بينها وبين قصيدة جعفر الحلي السابقة الذكر ذات المطلع:

وا أسفا على العشا مطبقا مكشيشا

فانها لم تختلف- فيما تحسب- عن قصيدة محسن الخضري التي مطلعها:

معاشر الناس من عُرْبٍ ومن عَجَمٍ نصيحة فاسمعوا نصحي وتحذيري (١)

(١) ينظر: ديوان الشيخ محسن الخضري ص ١٥٣-١٥٦. وقصة هذه القصيدة ان الشيخ محمد رضا كاشف الغطاء دعاه جار له لقيصر اسمه (بحسون) الى وليمة وطلب منه اواني الطبخ وصحونه. وخلال اعداد الطعام حدث شجار بين نساء الشيخ في دار بحسون انتهى بتراشقهن بالاولاتي. وحين جاء الشيخ للطعام لم يجده، اما وجد باحة دار مضيلة مغطاة برضراض تلك الصحون. وقد كان محسن الخضري من المدعوين فوقف بنفسه على الحادثة ووصفها بهذه القصيدة التي تعد من ادب الظرف والفكاهة، ومن ابلياتها:

ومذ اتى الشيخ يسعى بالعصا مرحا كما سعى قبله موسى الى الطور

رأى نجوما بصحن الدار قد نشرت فقال جل جلال العالم النوري

ان السما اتحفنت داري ببهجتها وما درى ذاك رضراض القوارير

ينظر: ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر التجلي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب

فكلاهما من القصائد الهزلية الفكاهية التي تحوي الفاظا عامية ولغة بسيطة ومعاني متداولة، كما اشار الى ذلك ناثر ديوان جعفر الحلي^(١) اذ لم يدع ان صاحبه شاعر قصصي او انه فاق اقرانه بمثل هذه القصيدة. كما ان اعجاب هادي العصامي بشاعره املى عليه ان يعده شاعر الرقة والمائة والموشحات والمدح، فقد ((فاق ادباء القرن الذي عاش فيه))^(٢) وامتاز منهم بهذه الموضوعات، حتى ادى به هذا الاطراء الى ان يعده اشعر من السيد حيدر الحلي^(٣). فهذا الانسياق وراء عبارات الاستحسان والاعجاب هو الذي يجعل هذا الكاتب ضمن الاتجاه الانطباعي المتساهل.

اما ملامح الاتجاه الموضوعي لدى هادي العصامي فهي هذه المقاييس التي قاس بها شعر محسن الخضري، وكل مقياس يعد تعليلا للاحية من النواحي التي اشتمل عليها شعر هذا الشاعر. فالكاتب يريد ان يبحث عن تعليل مناسب لهذا الاعجاب الذي ملأ اعطافه بشعر محسن الخضري، ليكون ارضية صالحة لتقبل آرائه والاقتناع بها. فهو معجب تمام الاعجاب ولكنه يريد ان يبرر هذا الاعجاب، ففتش عن وسائل يسند بها ما شعر به. والتعليل كما هو معلوم اولى خطوات الاتجاه الموضوعي في النقد الادبي.

وهذا يذكرنا بالدكتور يوسف عز الدين، فقد حاول ان يكون موضوعيا ومهد لذلك ولكنه انحدر مع التيار المتشدد الذي طغى على آرائه فأخرجها مما قصد اليه من الموضوعية والموقف المحايد من شعر هذا القرن. وقد مررنا تفصيل ذلك.

(١) ينظر: سحر بابل وسجع البابل، المقدمة ص ١٥ .

(٢) ديوان الخضري: هادي العصامي (المجلة المذكورة) ص ١١٤٠ .

(٣) ينظر: الموضع نفسه.



والنقد اللغوي مما يندرج ضمن الاتجاه الموضوعي في نقد الشعر، وهو يرتبط اشد الارتباط بالفن الادبي، اذ يقوم على النظر في لغة النص ويتجه الى فهمها بوصفها اداة الاديب وموضع عنايته ومجلى نبوغه واصالته (١).

ومن المؤكد ان المعنيين بالنقد اللغوي من المحدثين، والقائلين بتقدمه على سائر فنون النقد والوانه المختلفة، لم يحملهم على ذلك الا نظرتهم الى الادب على انه (فن لغوي) وان اللغة هي المادة الاولى له، ولذا لامحيد لمن يريد فهم النص الادبي، والنفوذ الى ذخائره وكنوزه، من البحث عن الاسرار الفنية الكامنة في لغة النص، والتقاط ما تنبض به الالفاظ والتراكيب من قيم نفسية وشعورية (٢).

ولا يغيب عن بال الناقد اللغوي ان ((مهمة الاديب الناجح ان يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للالفاظ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع، وان يخرج عن السياق المألوف الى سياق لغوي ملي بالايحاءات الجديدة)) (٣).

ولاشك في ان ما ينفع الناقد وهو يواجه لغة الشاعر ويجعلها مدار نقده هو علم اللغة ونظرياتها ومناهج درسها وفهمها، لان هذه العلوم تزيده علما بلغة الاديب وتجعله ابصر بأسرارها واقدز على استخراج طاقاتها الفنية والتعبيرية (٤).

ومعلوم ان للشعر لغته الخاصة التي يتطلب منها ان تكون مستوفية للشروط التي اشترطها النقاد لتستقيم في مكانها جميلة نضيرة. والشاعر بحكم هذه القواعد والقيود محتاج الى العمل والنظر وكد الذهن، والى نوع من الاصطفاء والاختيار (٥).

(١) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د. نعمة رحيم العزاوي. دار الحرية للطباعة - بغداد/ ١٩٧٨ م ص ١٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٧٠.

(٣) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي الضماوي دار النهضة العربية - بيروت/ ١٩٨٤ م ص ٢٦.

(٤) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ص ١٩.

(٥) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: د. ابراهيم السامرائي ط ٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت/ ١٩٨٠ م ص ٢١.

((والواقع ان اللغة في الشعر ليست الفاظا لها دلالة ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة، بل اميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات. فالانفعالات الجديدة تستخدم الالفاظ دائما استخداما جديدا، وهذا ماقاومته وضعية اللغة مقاومة كبيرة، واصبحت اللغة التقليدية بالفاظها وبصور استخدامها المعهودة هي الميدان الذي يستطيع ان يتحرك فيه الشعراء بانفعالاتهم الخاصة ولايباح لهم الخروج منه. بعبارة اخرى ظلت اللغة الكلاسيكية هي لغة الشعر الراقي))^(١).

اما فوائد النقد اللغوي فمنها انه يطوع اللغة الادبية للعصر بحدود روحها وتقاليدها العامة، ويجعلها ملائمة لما يجد من ظروف وينشأ من احوال، وهو بهذا يعمل على تهذيبها واستبعاد ماقضت الحياة بموته من الفاظها ولهجاتها^(٢).

وعنما نأتي الى كتابات العراقيين التي جعلوها تدور في محور نقد لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، لم نجد من بينها دراسة عميقة وواقية لما يتطلبه هذا الاتجاه من تحليل لغوي او بنوي للشعر واعتماد النظريات الحديثة في دراسة البناء اللغوي الذي يكشف عن اسلوب شاعر هذا القرن وحرفيته في صياغة شعره وتشكيل اجزاء قصائده، واستخدامه الالفاظ والمفردات استخداما ينم عن تفرد واصالة وفهم خاص لها. اللهم الا بعض الكتابات البسيطة التي لايمكنها ان ترقى الى مستوى الدراسات العلمية الجادة في هذا السبيل.

ومن هذه الكتابات ماكانت تنشره مجلة (لغة العرب) من عرض لبعض دواوين شعراء القرن في باب ((المشافة والانتقاد))، تكون العناية فيه منصبة على بيان الاخطاء اللغوية وخروج الشاعر عن قواعد النحو والصرف، وما يصحب ذلك من الضرورات الشعرية التي يرغم فيها الشاعر على تخطي القواعد والاصول اللغوية واستخدام بعض الالفاظ العامة وغير ذلك^(٣). (وكذلك ماكتبه ابراهيم الوائلي بشأن (لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر)

(١) الاسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين اسماعيل ط ٣ دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد/ ١٩٨٦م ص ٣٤٠.

(٢) ينظر: النقد اللغوي عند العرب ص ٣٢٦.

(٣) ينظر: مجلة لغة العرب (بغداد) مج ٣/ ١٩١٣م ص ٤٥، ١٠٩، ومج ٤/ ١٩١٤م ص ٦٦٦ مثلاً.

و (اضطراب الكلم عند الزهاوي)، وما كتبه الدكتور ابراهيم السامرائي في (لغة الشعر بين جيلين)، ويهمننا من الاخير حديثه عن الشاعر عبد المحسن الكاظمي وما امتازت به لغته من سمات البداوة قبل ان يرحل الى مصر ويستقر فيها^(١). ولانستثني من هذا الحكم تلك الدراسات الشاملة التي تناولت شاعرا بعينه مثلا او تناولت الشعر بشكل عام^(٢)، فانها لم تغرد لغة هذا الشعر بدراسة تحو فيها الى الافادة مما ظهر من الدراسات البنيوية والاسلوبية والجمالية الفنية التي تعنى بالشكل عناية تحدد فيها طبيعة لغة الشاعر في هذا العصر وخصائصها، والعلائق التي تربط بين مفرداتها وتراكيبها، ودلالة ذلك على ثقافة الشاعر ونفسيته ومزاجه وذوقه الخاص في تصوير الافكار والتعبير عنها.

ومن امثلة النقد اللغوي، ما اورده مجلة (لغة العرب) وهي بصدد عرض ديوان ابراهيم الطباطبائي وذكر اغراضه وموضوعاته، اذ انصبت العناية على تحديد اغلاط الشاعر وتصويبها على النحو الآتي: ((اما اغلاط الشاعر فمنها جمعه في ص ١١ ققاعة على فقاقع والصحيح فقاقيع. وان اراد اقامة الوزن فليقل فواقع جمع فاقعة هربا من الضرورة الشعرية الشنيعة التي لامحل لها في عصرنا هذا. وان جوزها ضعفاء الشعراء الذين يعدون بالمئات. وجاء في ص ١٠ ضنائي وفي ص ١٢ يمنائي وكلاهما (من الضرائر الشعرية القبيحة) ومن مثل هذه الجوازات المذمومة قول صاحب الديوان في ص ٣١ (شاب واشيب يستهل بوجهه) ولم يرد في كلامهم شاب بتخفيف الباء. وورد في ص ٣٢ (الان اضيع رجا الطالب) وفيها جوازن: تليين همزة الآن الممدودة وحذف همزة الرجاء. ومن الجوازات المنبوذة تحريك الساكن في مثل رطب (ص ٣٧) اي ندي. ومن الاغلاط الواردة في الديوان ماجاء في ص ٢٠: (اكف يابفيك الائلب) والصحيح اكف بفيك الائلب ولعل الزيادة من المنضد^(٣).

(١) كانت رحلة هذا الشاعر الى مصر عام ١٨٩٩م بعد أن قضى في العراق ثلاثة وثلاثين عاما، اذ ان ولادته كانت في الكاظمية عام ١٨٦٥م. ينظر: شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره: د. محسن غياض. دار الحرية للطباعة-بغداد/ ١٩٧٦م ص ١٩، ٣١، ٦٧.

(٢) دراسة احلام فاضل عبود (السيد حيدر الحلبي حياته وادبه) ودراسة محمد حسن علي مجيد (الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧م) مثلا.

(٣) مجلة لغة العرب-بغداد-مج ٤/ ١٩١٤م ص ٦٦٦.

ومن تلك الامثلة ايضا: ملاحظات الدكتور ابراهيم السامرائي التي خص بها اللغة في شعر عبد المحسن الكاظمي ((وقد قبض له ان يصبح شاعرا كبيرا قبل ان يغادر العراق الى مصر مقيما فيها شطرا كبيرا من عمره. على ان هذه الإقامة على ضفاف النيل لم تغير من تكوينه العراقي شيئا فقد ظل محافظا على منهجه وطريقته، والنقاد جميعا متفقون في هذه الناحية))^(١). ومما قاله في هذا الصدد: ((وانت اذا قرأت شعر الكاظمي بدت لك فيه روحه البدوية التي درج عليها ولا يخلو له الا الالتزام بها ولن يستطيع الفكاك منها، فهو بدوي ان مدح عظيما او توجه الى صديق او قال في مناسبة وطنية، او انصرف الى نفسه شاكيا غدر الزمان به، ذاكرا عهده وايامه الخالية، مفتخرا بامجاده ومآثره. فانت تقرأ في مجموعته الاولى قصيدته (عمي صباحا ايها المنازل) فتحس هذه الروح البدوية ماثلة لعينيك في صورها، فهو حين يقول :

عمي صباحاً ايها المنازلُ ورددي لحنك يا عنادلُ

يعيد علينا قول امرئ القيس:

الاعمُ صباحاً ايها الطللُ البالي وهل يَعمَنُ من كان في العَصْرِ الخالي

... على ان هذا الطابع البدوي يتمثل في ذكر كثير من الامكنة والمواضع البدوية في قصائد مختلفة الاغراض... وهو حين يعرض لهذه الامكنة يذكر روضها الذي ينفج بالشبح والقيصوم ويعمر بظلال الائل ونفحة الاراك، وكل هذا مما تجود به الطبيعة البدوية من نبات. وكان الشاعر الكاظمي لم يألَف الا البادية، وكأنه لم يعيش في حواضر العراق وعلى ضفاف النيل. فالروض في شعره هو روض (ضارج) وضارج من اسماء الامكنة فيقول: طرزت الازهار روض ضارج. وهو شديد الحنين الى ايامه بالحمى، والحمى في لغة الشاعر اشارة الى معاهد صباه ومرايع وطنه وتذكير بالروح البدوية في شعره. ومعلوم ان الحمى من الفاظ الشعر القديم... ثم ان هذا الطابع يبدو في شعره الغزلي الذي يشبب فيه بليلاء، وليلاء واحدة من عرائس الشعر فيعرض لوصف ديارها ذاكرة (حاجزا) و (الرمل) و (النقا) و (نجران) وطبيعي ان يحضر في هذا النسق البدوي الفاظ (الحمى) و (الرشا) و (المها) و (الغزال) ويمثل كل هذا في قصيدة من قصائده العراقية القديمة فيقول :

كم بالقبيبات على حاجرٍ من قمرٍ بادٍ ومن حاضِرٍ^(٢)

ومن شواهد النقد اللغوي كذلك ماكتبه ابراهيم الوائلي في (اضطراب الكلم عند الزهاوي)،

(١) لغة الشعر بين جيلين ص ٢٤.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨-٣٣.

ويعنيها منه حديثه عن القصيدة الاولى التي عنوانها (حتام تغفل) اذ نظمها الشاعر سنة ١٨٩٨م وتعد من اولى قصائد الزهاوي. وقد تناول الوائلي مظاهر التغيير التي احدثها الشاعر في اربعة وعشرين بيتا منها وأشار الى مايمكن ان يلحق هذا التغيير اللفظي من التغيير في معنى الابيات ودلالة كل منها. وصرح بان الشاعر في بعض منها ((هبط من تماسك الى اضطراب وضعف ولجا الى التقليد الصريح في استخدام تركيب مبتذل))^(١). وأشار في بعض مظاهر التغيير الى ان الشاعر لو ابقى الابيات كما كانت دون تغيير في شطريه لكان اعمق في الایحاء والاثارة^(٢). وفي تعليقه على تحول الشاعر من صيغة البيت :

وسل عنهم القطر اليماني أنه يبيث بما يجري عليه وينزل

الى صيغة :

وسل عنهم القطر اليماني أنه ييوح بما يعرفو البلاد وينزل

يقول: ((ان هذا التغيير لايضيف الى البيت قوة في الاداء او زيادة في المعنى، ولا يدل على نهوض في لغة الشاعر وتعبيره ان لم يكن للعكس؛ فقد كان البناء الاول احكم من الثاني لما فيه من ربط اوثق بين الشطرين، ولان الذي يبيث هو الذي يجري عليه مايجري. اما الثاني فركبك البناء لان البلاد والقطر اليماني شئ واحد))^(٣).

وربما اشار الوائلي في اثناء هذه الملاحظات الى مايمكن وراء هذا التغيير من تذبذب في نفسية الشاعر واضطراب في تفكيره جعله لا يستقر على تعبير واحد او صياغة واحدة لبعض الابيات^(٤) وقد يبدي استحسانه وقبوله لبعض تلك التغييرات معللا ذلك تعليلا مستندا الى ماتوديه الالفاظ من معان^(٥).

اما حديث الوائلي عن (لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر) فانه نحا فيه نحو مجلة (لغة العرب) في توجيه العناية الى تحديد مواطن الخطأ في الاستعمالات اللغوية وبيان الصواب الذي كان على الشاعر الايحيد عنه -كما يرى- وماتعثر به الشعراء في لغتهم ونحوهم وصرفهم مثل عبد الباقي العمري وصالح التميمي وعبد الغفار الاخرس وجعفر الحلبي وغيرهم^(٦).

(١) اضطراب الكلم عند الزهاوي. مطبعة الايمان-بغداد/١٩٧١م ص٢٦. (٢) ينظر: المصدر نفسه ص٢٨. (٣) المصدر نفسه ص٣٢. (٤) ينظر: المصدر نفسه ص٣٤. (٥) ينظر: المصدر نفسه ص٣٥.

(٦) ينظر: لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر. مطبعة الارشاد-بغداد/١٩٦٥م ص١٠-٢٤.

الفصل الثالث

الخصومات النقدية

كتاب البصير (نهضة العراق الادبية) وما اثاره من الخصومات
محمد بهجة الاثري ومنظومة للاخرس
بين علي الخاقاني ومحمد علي اليعقوبي
بين عبدالله الجبوري وعبدالكريم الدجيلي
بين عبد الغفار الحبوبي والدكتور يوسف عز الدين
قصيدة (الخال)

دارت حول بعض قضايا شعر القرن التاسع عشر في العراق، خصومات بين الدارسين، ممن عني بهذا الشعر، واولاه نصيبا من جهده الادبي والنقدي. ومما يجدر ذكره هنا، ان هذه الخصومات النقدية لم تكن، من حيث السعة والشمول والعنف، بمستوى الخصومات التي نجدها في تراثنا النقدي، كالخصومة التي دارت حول مذهب ابي نواس في ثورته على الاطلال، او مذهب ابي تمام في اصطناع البديع، او تلك التي اثارها ظهور المتنبي، محدثا موجة من الخلافات التي كان اساسها الخصومة حول شاعر أصيل^(١). كما انها لم تكن بمستوى الخصومات التي يطلع عليها الدارس لأراء الادباء والشعراء والنقاد في العصر الحديث، الذين وقفوا ازاء الادب العربي، والشعر منه خاصة، مواقف متباينة، انطلقت من وجهات نظر مختلفة، في فهم الشعر وما يخرج اليه من دلالات، وما يؤديه من أهداف، وما يستلزمه من ادوات تدخل في صياغته وبنائه وطريقة نظمه، وما يكتنفه من ظروف، ويحيط به من عوامل تتعلق بالبيئة أحيانا، وبشخص قائله أحيانا أخرى؛ فلم تتشب في العراق معارك بين نقاده وادبائه على مستوى المعارك الادبية والنقدية التي عرفت بين جماعة الديوان مثلا (العقاد والمازني وشكري) من جهة، والشاعر شوقي والاديب المنفلوطي، من جهة أخرى. او بين طه حسين والعقاد، أو بين زكي مبارك وخصومه الكثر، أو بين مصطفى صادق الرافعي والعقاد وطه حسين وغيرهم^(٢).

(١) ينظر: النقد المنهجي عند العرب ص ١٦٤-١٦٥.

(٢) ينظر مثلا:

الحوار الادبي حول الشعر: د. محمد ابو الانوار. مكتبة الشباب - القاهرة/١٩٧٥ م.

الديوان في الانب والنقد.

زكي مبارك سيرته الادبية والنقدية: د. نعمة رحيم العزاوي ادار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٠ م ص ٢٩٧-٣١٦.

طه حسين بين انتصاره وخصومه: جمال الدين الآلوسي مطبعة الارشاد-بغداد/١٩٧٣ م

العقاد نقاداً: عبد الحي دياب. الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة/١٩٦٥ م ص ٦٢٩-٧٦١.

معارك العقاد الادبية: عامر العقاد. المكتبة العصرية-بيروت (د.ت).

ولعلنا بحاجة الى تحليل هذه الظاهرة، اعني تخلف الخصومات التي انصبت على شعر القرن التاسع عشر في العراق، عن تلك التي حدثت بين ادباء مصر وشعراتها في المرحلة ذاتها. وفي تقديرنا ان اول الاسباب يعود الى ماوصم به الشعر العراقي في هذا القرن من تقليد واجترار لمعاني القدماء وطرائقهم في التعبير، مما اوهم الدارسين ان هذا الشعر لايتفاعل مع احداث عصره، ولايعبر عن روح ذلك العصر، ويدير ظهره لكل مايمر به الشاعر ويغمر حياته من علاقات وملابس. اما السبب الثاني فمرده الى غياب النزعة الى التجديد والتطور بين شعراء ذلك العصر فلم يعن شاعر ذلك القرن بالتجديد والبحث عن صياغة يلفت اليها انظار المعاصرين له، وانما كان جل همه منحصرا في اجادة النسخ على منوال من سبقه والسير على نهجهم واقتفاء اثرهم سواء في الصياغة ام المعاني، وهذا هو الطابع الغالب على ذلك الشعر، بصرف النظر عن حالات استثنائية تقع هنا وهناك، ويتبناها هذا الشاعر أو ذاك. ولا نريد هنا ان نخوض في الرد على هذه النظرة التي تصم شعر هذا القرن بما ذكر، فلعل الفصل الاول من هذه الدراسة كاف في اعطاء الدارس فكرة عن آراء النقاد والباحثين بشأن ابرز الشعراء، فلسنا اذن بحاجة الى التكرار.

ومع ذلك، لاتعتمد ان نجد بعض الخصومات التي اثارها شعر هذا القرن وشغل بها دارسوه، وحظيت منهم باهتمام غير قليل. وسوف نقف على اهم هذه القضايا التي كانت محور الخلاف والصراع، ونبين طبيعة هذه الخصومات ومارافقها من اساليب قد تبدأ احيانا بالحوار الهادئ ثم تتدرج الى جدل^(١) يقوم على قرع الحجة بالحجة، ثم الى صراع وخصومة، وربما تصل الى حد المعارك العنيفة في بعض الاحيان.

(١) في لسان العرب، مادة (خصم): ((الخصومة: الجدل. خاصمه خصاما ومخاصمة فخصمه يخصمه خصما غلبه بالحجة...)).

كتاب البصير (نهضة العراق الادبية) وما اثاره من الخصومات:

ولعل اول ما يطاتلنا من تلك الخصومات النقدية ما اثاره كتاب الدكتور محمد مهدي البصير (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر) من الآراء والملاحظات التي هدف كتابها من ورائها تصحيح بعض ما وقع فيه المؤلف من اوهام، او مخالفته في بعض ما ذهب اليه من آراء، او التتديد بما اورده من افكار حول شعراء العراق في ذلك العصر، ورفضها اعتمادا على الادلة التي سيقّت لمثل هذه الاغراض.

ففي السنة التي ظهر فيها الكتاب، نشرت مجلة (المعلم الجديد) مقالا بعنوان: ظهر حديثا: النهضة الادبية في القرن التاسع عشر للدكتور محمد مهدي البصير بقلم ((قارئ))، استعرض فيه صاحب المقال موضوع الكتاب واهميته، مشيدا بما بذله المؤلف من جهد وما اضافته من دراسة مخلصه مجتهدة غير مشوبة بما كان يسود اقلام الناقدين الاولين من تحيز أو تأثر بمؤثر ما، على حد قوله^(١). ومشييرا الى بعض المواخذات على الدكتور مما يتعلق باختصاره في الترجمة واقتصاره على خطوط معينة من ادب المترجم له واتجاهه ومدى تصرفه في الخيال والتفكير والتعبير. ثم سأل: ((واذا كنا نأخذ على سعادة الدكتور شيئا فانما نأخذ عليه اغفاله للشيخ جابر الكاظمي الشاعر المشهور في ذلك القرن... وبعض من ترجم لهم الدكتور في كتابه دون هذا الشاعر في ادبهم وشعرهم وعلمهم. وجاء في الكتاب بعض احكام عامة كنا نود لولم تصدر عن مثل الدكتور الفاضل، فسعادته قد يحكم على بيتين او على مقطوعة ما انه احسن ماقرأ في الغزل او في الرثاء او في غيرهما. وهذا التعميم في الحكم قد يفضي الى بعض السهو او النسيان ولا نقول الى الخطأ المتعمد))^(٢).

وقد رد الدكتور البصير على هذا المقال بمقال نشر في المجلة المذكورة جاء فيه: ((في عدد ايلول الماضي من هذه المجلة كلمة بتوقيع ((قارئ)) يعقب بها كاتبها على كتابي (نهضة

(١) ينظر: مجلة المعلم الجديد-بغداد-ج٤، ٥/١٩٤٦م ص ٨٧.

(٢) الموضوع نفسه.

العراق الادبية في القرن التاسع عشر) عنوانها (النهضة الادبية في القرن التاسع عشر) وهو تحريف لاسم الكتاب يوسفني انه تكرر مرارا عديدة في اثناء هذه الكلمة. ومع ذلك لا اريد ان اقسو على ((قارئ)) ولا ان اناقشه مناقشة حادة عنيفة، لان كلمته تشف عن حسن نية، وحسن النية شئ يجب ان يحسب له حساب خصوصا في هذا الزمن. ولكنني احب ان اعقب على ملاحظة واحدة جديرة بالاهتمام وردت في كلامه، الا وهي ملاحظته التي تتعلق بترجمة الشيخ جابر الكاظمي وشعره.

ياخذ علي ((قارئ)) اني لم اترجم للشيخ جابر الكاظمي احد شعراء العراق في القرن التاسع عشر. وعنده اي ((قارئ)) اني ترجمت لانس لايعدلون الشيخ جابر سعة فضل ووفرة ادب وعلو منزلة، وليست هذه الملاحظة هي الوحيدة من نوعها على ما يظهر. فقد بلغني ان مقالات عديدة كتبت في مجلات مختلفة عاتبني فيها اصحابها على اهمالي جماعة من العلماء والادباء والشعراء. وانا اعيد لهؤلاء ماقلته في الصفحة الرابعة من (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر) وهو:

(واعود الى هؤلاء الثمانية والعشرين شاعرا فأقول: انهم ليسوا كل من انجب العراق من قالة القريض وفي القرن المنصرم، ولا اكثرهم ولا كل من اعرف منهم؛ ولكنهم صفوة من اعرف وخير من وصلني علمه منهم. ولايزال في حوزتي تراجم ومختارات لشعراء عديدين لم اشأ ان اتحدث عنهم لأنني احسبهم غير احرياء بالبقاء). ومن هنا يتبين بصورة لا تقبل الجدل اني لم ادع احاطة كتابي بشعراء العراق في القرن التاسع عشر، ولم اظلم احدا منهم عن عمد. وان على الذين ينتقدون خلو هذا الكتاب من تراجم بعض الشعراء ان يسدوا هذا النقص بالكتابة (عن يحبون)) (١).

ويتابع البصير حديثه معلنا ان هذا الشاعر لم يكن خارج عنايته وانما قنام بتكليف احد الطلبة بجمع اخباره واشعاره والاتصال بال ياسين في الكاظمية والافادة منهم، لانهم اعرف الناس بالشاعره، على حد قوله، واكثرهم وقوفا على اخباره وآثاره. وقد كتب ذلك الطالب

ما لملي عليه من اخبار واستسوخ ما قدم له من قصائد ومقطوعات، وقام بفرز شعر الكاظمي حسب اغراضه وموضوعاته. ويصرح البصير بان كل ذلك كان يجري باشرافه المباشر ومساعدته التامة لمن كلف بهذه المهمة الادبية، حتى امكن جمع ديوان للشاعر يضم ما نظمه من الشعر. ولكن البصير بعد كل ذلك يعود الى القول: ((ولكن ماذا اصنع اذا كنت لم اجد في كل ماوقفت عليه من آثار الشيخ جابر شيئا يستحق الدرس ويقتضي التحدث الى الجمهور؟))^(١).

ولعل الدارس يستغرب من اصرار الدكتور البصير على انه لم يجد شيئا يستحق الدرس ويقتضي التحدث الى الجمهور عن هذا الشاعر الذي كان شعره يهوى للباحث مجالا واسعا للدراسة وابداء الرأي والاسهام في النقد الادبي الذي يتخذ من هذا الشعر ميدانا للتحليل وكشف ما ينطوي عليه من خصائص وسمات فنية واسلوبية قد ينفرد بها الشاعر، وتكون علامة خاصة به، تدل عليه، وتوحي بما وراءها من العوامل والاسباب^(٢).

وثمة امر يعن للدارس، وهو يتأمل كلام البصير الآنف الذكر؛ فما دام قد ابدى ذلك الاهتمام الكبير، وبذل ذلك الجهد غير القليل في لفت نظر احد طلابه الى ضرورة جمع شعر الكاظمي وملاحقة اوراقه المتناثرة هنا وهناك، فلا بد، اذن، من توافر ما يستحق هذه العناية، في هذا الشعر، والا ضاعت كل هذه الجهود وتبددت وذهبت بلا طائل.

ولا يخلو هذا الامر من الغرابة كذلك، حينما يصرح الدكتور البصير بانه لم يجد في شعر الكاظمي ما يستحق الدرس، في الوقت الذي اشاد فيه الباحثون بموهبة الكاظمي واطروا شعره، حتى انه لقب بـ (النادرة) وكنى بـ (أبي النوادر)، وسما تخميسه لقصيدة الأزري المعروفة بـ (قرآن الشعر) تعظيما لشأنها، واعترافا بما لها من جمال الصياغة وجودة السبك وحسن

(١) المصدر السابق ص ٢٥.

(٢) ينظر: ديوان الشيخ جابر الكاظمي. تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين مطبعة لمعارف- بغداد/١٩٦٤، المقدمة.

الاتسجام، الى مرتبة الاجادة والتفوق^(١).

* * *

ونشر ابراهيم الوائلي مقالا في مجلة (الرسالة) تحدث فيه عن (نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر)، ممهدا للحديث عن هذا الكتاب بتأكيد هذه النهضة واسارته الى بعض ملامحها، ثم يتحول الى نقده لبعض آراء الدكتور البصير، وعلى الاخص مقاله بحق الشاعر محمد سعيد الحبوبي فيقول في ذلك: ((يتحدث-اول مايتحدث-عن السيد محمد سعيد الحبوبي النجفي الشاعر الشهير وصاحب الموشحات الكثر، فيقارن بينه وبين الشريف الرضي، وتسلم له مقارنته في كثير من المواطن، في الشعر والعلم، وفي الحياة والجهاد، وفي مواطن الترفع من التكسب بالشعر. ويغفل المقارنة بينهما في النسب، فكلا الشاعرين علويان يتصل نسبهما بالامام علي. وقد ترتب على هذا الاغفال-مادما في صدد المقارنة-اغفال ناحية اخرى، وهي تعصب الشريف الرضي لعلويته ودفاعه عنها واعتزازه بها وتفجعه لمآسي اجداده. اما الحبوبي فانه قليل المحاولة في ذلك فما هو السبب ولماذا؟ هذا ماكنا ننتظره من الدكتور. ويتردد الدكتور في رأيه بين الجهر والتكتم عندما يتحدث عن غزل الحبوبي، فهو لا يستطيع ان يحكم بان الحبوبي قد اکتوى بنار الحب وانه استمتع من شبابيه بما يستمتع به كل شاب مترف، لان سمعة الحبوبي الفقيه تأبى ذلك))^(٢). ثم ينقل نصا من كلام البصير يقول فيه: ((اننا نظلم

(١) ينظر: شعراء بغداد: علي الخاقاني ص ٢١٦-٣١٥. والقصيدة الازرية هي للشيع كاسم الازري المتوفى سنة ١٢١٣هـ (-١٧٩٨م) ويقال ان الشعراء اجماعا عن تخميسها لقوة تأسيسها ومحكمات فقراتها وباهرات كلماتها وصعوبة قوافيها وعدم اتقياد المطالب للمعاني الحكيمة التي فيها... ومطلعها:

لمن الشمس في قباب قباها شف جسم الدجى بروح ضياها

ينظر: ديوان الشيخ جابر الكاظمي، المقدمة ص(ي)

وشعراء بغداد ص ٢٢٥.

واعيان الشيعة: محسن الامين حققه واخرجه ولده حسن الامين مطبعة الانصاف-بيروت/١٩٥٨م ص ٤٣
ص ١٠١-١٢٤.

(٢) مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٨٥٩/١٩٤٩م ص ١٧٥٢.

الحبوبي ظلما فاحشا اذا افترضنا ان قلبه لم يكن من القلوب التي يدخلها الحب)) (١) ويعلق عليه بقوله: ((فالدكتور البصير لا يريد ان يظلم الحبوبي فيقول عنه انه احب ولا يريد ان يظلمه فيقول انه لم يحب، لانه في الاولى يتنافى مع علمه وفقهه، وفي الثانية يتنافى مع غزله الرقيق! هذا هو موطن الغرابة في رأي الدكتور. ولقد كان بإمكانه ان يعلن عن رأيه بوضوح ولا يتحفظ مادام يتنقل من ديوان الحبوبي بين شعر واضح التصوير والصور، ولا احسب ذلك عسيرا على الدكتور، وهو يعتمد في دراسته على الشعر اكثر من غيره)) (٢). ثم يتساءل الوائلي عن المانع من ان يكون الحبوبي قد عشق واحب ولكن في سياق من العفة والاخلاق؟ ويأتي على ذكر الشاعر عباس الملا علي النجفي الذي عرف عنه انه شاعر عاشق وكان فقيها في الوقت نفسه. ((فلماذا كان الشيخ عباس شاعرا محبا صادق الحب؟ ولماذا كان الحبوبي يظلم حين يتهم بالحب ويظلم حين يجرد منه؟)) (٣). ثم يرى الوائلي ان هذا التشكيك وهذا التحفظ ماكان لهما شأن عند الدكتور لو انه عني بدراسة البيئة العراقية عناية دقيقة، وربط بين هذه البيئة وشعر الحبوبي، معتقدا ان البصير لو اعطى البيئة نصيبا من الدراسة لجرد الحبوبي من تبعات الحب في مختلف ادواره. ثم يقتطف الوائلي نصوصا من موشحات الحبوبي الغزلية ويبنى عليها استنتاجه بان الحبوبي انما قال كل ذلك تقليدا للصور الشعرية التي يجدها في محاورات ابن ابي ربيعة، الشاعر الاموي، ولكنه تقليد واضح الشخصية متين الاداء (٤).

ويريد الوائلي بهذا الاستنتاج ان ينفي عن الحبوبي تهمة الحب الحقيقي -لانه يعده تهمة بحق الحبوبي- مستدلا بان الانفعالات التي يثيرها الحب في نفس الشاعر المحب وتنعكس في تعبيره، لا يكاد يلمحها في ثنايا هذه الابيات (٥).

(١) مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٨٥٩/١٩٤٩م ص ١٧٥٢.

(٢) الموضوع نفسه.

(٣) نفسه.

(٤) ينظر: الموضوع نفسه.

(٥) ينظر: نفسه.

والملاحظ على اسلوب الوائلي في مناقشته آراء البصير، انه يعتمد الحوار الهادئ والتساؤل المشروع، من غير ان يكون وراء هذا الاسلوب تهكم لاذع او سخرية ممضة، في محاولة منه الى ايجاد طريقة اكثر واقعية في ربط النصوص الادبية بما يؤثر فيها من عوامل البيئة وظروف المجتمع.

* * *

ويدخل علي الخاقاني حلبة الصراع مع البصير، والجدال العنيف حول بعض الشعراء ممن تناولهم البصير في كتابه هذا، ثم كانوا مادة من مواد كتاب الخاقان (شعراء الغري او النجفيات)؛ فعندما يصل الخاقاني الى ترجمة حياة الشاعر راضي القزويني والحديث عن شعره، يبدأ بايراد بعض مقاله فيه البصير، ويرده ردا يشوبه الانفعال والحماسة والنقد اللاذع الشديد الوقع، الذي يتخلله الانتقاص من شهادة البصير (الدكتوراه) باسلوب غير مباشر، والتهوين من قيمة هذه الدرجة العلمية.

ويفتح الخاقاني حديثه عن الشاعر راضي القزويني بقوله: ((وقد ذكره الدكتور مهدي البصير في كتابه (نهضة العراق الادبية) ص ٣٢٤ عند ذكره لوالده فقال: اما ابنه السيد راضي فاننا لانكاد نعرف عنه شيئا يذكر مع الاسف، اذ كل مانعرفه عنه هو انه كان ممن يتكسبون بالشعر ومن المكثرين فيه، وان لم يبلغ مدى ابيه في هذا المضمار))^(١). وبعد ايراد هذا النص الذي قاله البصير ينهال عليه الخاقاني بتساولاته التي يراد منها انكار هذه الدعوى التي تصم راضي القزويني بالتكسب بالشعر، ويحاول تفنيدها وتبرئة الشاعر من تبعاتها، او على الاقل تفسير ماقد يقع منها تفسيراً لا يقدح في كرامة الشاعر او يباليغ في وصفه بالهوان والمذلة، فيقول: ((الادري ماذا يريد دكتورنا من شاعر في قرن مظلم تحت سلطة وتوجيه تركي، وبين اناس لاتستطيع ان نستخرج من الالف واحدا يقرأ ويكتب، وفي بلد لاتقدر الاديب اليوم (اي في زمن كلام المؤلف) فضلا عن الامس حق قدره اذ لم تفهمه فتسئ له. ثم ليت شعري هل يستطيع الدكتور ان يثبت لي من بين كل مائة شاعر من هذا القرن او الذي قبله، خمسة من

(١) شعراء الغري او النجفيات ٦/٤.

الشعراء لم يتكسبوا بالشعر، في الوقت الذي عرف كل انسان اوتي موهبة التعقل ان الادب بضاعة كاسدة في اسواقنا بعد ذهاب الدولة الاموية والعباسية. ثم لادري ما الذي يعنيه الدكتور الباحث بقوله: ممن يتكسبون بالشعر، اي انه كان ينظم ثم يبيع مائظم، او انه كان يقف على رؤوس الناس فيمدحهم ليعطفوا عليه بثمان بخس او غال، او انه كان يتتبع المواليد والوفيات فيمدح ويرثي. لادري ماذا يريد الدكتور في كلامه في الوقت الذي اعترف بانه لايعرف عنه شيئاً، وفي الوقت الذي يقول: ومن المؤسف انه ليس لدينا من شعره سوى مجموعة صغيرة جمعها اخوه السيد حسون الذي لايزال حيا (حين الكلام)... كيف ساغ لك يادكتور ان تحكم على انسان لم تحط بحياته خبراً، وتتهمه في كرامته التي لم يساعدك التاريخ على النيل منها؟^(١).

ثم يدلي الخاقاني بمفهومه النقدي لمعنى الشعر، ومن هو الشاعر حقاً ومعنى النهضة الادبية، ومعنى التكسب بالشعر بأسلوب يدل على فهم عميق في حدود الزمن الذي قيل فيه هذا الكلام -اطلاع واسع وتحديد دقيق لهذه المفردات التي تتردد في كتابات الباحثين ممن سبقوا الخاقاني، من غير ان يقفوا عندها لتجلية ما تدل عليه الاتادرا.

وهاهو يطرح لنا مفهومه لكل ذلك في هذا السياق: ((هلم معي يادكتور لنعرف مامعنى التكسب بالشعر، ومن هو الشاعر حقاً؟ الشاعر هو الذي يختلف مع الناس في كثير من الخواطر، والذي لا يستطيع ان يمتزج معهم الامتزاج المرضي، لانه يسلك طريقاً غير الطريق الذي يسلكه الناس، وسر ذلك ناجم عن تفوقه في المشاعر وحدة الذهن التي يحتفظ بها دون غيره، واذا حاولنا ان نحزب مثلاً فنستطيع ان نقول هو امثال-احمد الصافي-اليوم وابي العلاء المعري بالامس، اما الشعراء الذين درسنا سيرتهم، واطلعنا على شعرهم فهم امة يمتازون عن غيرهم من ناحية استعمال الوزن والقافية وحسن المسبك، ولم نجد من بين من مضى من الشعراء في هذه الفترة من أفهمنا سمو فكره وابداعه واعطائه الصور التي تبعث في معاصريه روح اليقظة، فهم جميعاً يتحدثون في التساوي الذهني، وترى من عاش في

القرن الثامن الهجري والثالث عشر لا يختلف البعض مع الآخر في شيء من الخواطر، فالجميع يجتزون المعاني اجتراراً. ولعل ذلك وصل الى عهدك انت، فالكل يتغزل والكل يمدح والكل يهجو والكل يرثي، والجميع يخيل اليك انهم من قرن واحد، ولو اردت ان اثبت لك الشواهد على هذا لطال امد القول وانت تعرف ذلك، وكل اديب معاصر يعرف ذلك، اذ ان التقليد الذي سار عليه الشعراء في هذه الفترة بمتابعة الخلف للسلف امر ظاهر وجلي، ومن ذلك لا ارى مسوغاً وصفكم لكتابتكم (نهضة العراق الادبية) في القرن التاسع عشر، لان النهضة هي التي تركز على خواطر جديدة وآراء مبتكرة، وتطور في الاسلوب والافكار؛ فلو قارنا بين الكعبي وحيدر الحلي وبينهما من الزمن مالا يقل عن قرن لما وجدنا فرقاً محسوساً من ناحية التجديد. ولو قايسنا بين الشيخ احمد النحوي وصالح التميمي لما استطعنا ان نميز بين الاديبن في الاتجاهات. فكيف انت الدكتور في الآداب سميت كتابك بهذا الاسم؟ وهل باستطاعتك ان توضح العوامل التي انتجت هذه النهضة وماهي؟ لالاخالك تنكر ان الظروف التي عاشوا فيها مليئة بالاحداث، والوسط الذي نشأوا فيه متأخراً (كذا) لأبعد حد. فهل سايروا الزمن ولبوا حاجاته واعربوا عن مطالبه وفكروا بضرورياته؟ هل انفعلو بتلك الظواهر الاجتماعية واصطدموا بتلك التيارات السياسية؟ ولناخذ معظم من ذكرت ان لم اقل كلهم فهل نجد فيهم الشاعر المتيقظ والاديب الحساس؟.

اما اذا اردنا ان نعبر عن نهضة ادبية فلا يصح لنا القول الا انها كانت في فجر القرن العشرين، والذي (كذا) كان من اعضائها الكاظمي والزهراوي والرصافي وابو المحاسن والازري والشيبني الكبير والصغير وامثالهم ممن عبر عن تجديد في الرأي ومجاعة للزمن. اما شعراء القرن التاسع عشر في العراق فلم يكن من بينهم من برهن على يقظة او شعور، فاذا ماتصورت ان عددهم كبير فهذا لا يستدعي الحكم بما وصفت...))^(١). وقد اسلفنا القول بان الخاقاني يتطرف في بعض احكامه، ويجري في سياق الانفعال والهجوم، بعيداً عن التروي وتحري الدقة، فيطلق تلك الاحكام النقدية التي يقف الباحثون من بعضها وقفة حذر وارتياب.

وفي حديث الخاقاني عن الشاعر عباس الملا علي النجفي ويبدأ بتعليقه على نص قاله البصير بحق هذا الشاعر، ويقسمه الى قسمين، احدهما يوافقه فيه، والاخر لا يوافقه فيه، وانما يرده بعنف وقسوة يخيل للدارس انهما يصدران عن نفس منفعة وشعور ثائر جري. فهو يقول: ((وذكره الدكتور مهدي البصير في الحلقة ٢٥ من كتابه (نهضة العراق الادبية) فقال ص ٢٠٢ (ويدور حديثنا في هذه الليلة حول شاعر خفيف الطبع رقيق الشعور خصب الخيال، وليس هذا فقط، بل انه صبيح الوجه جميل الصورة حسن الغناء ايضا-راكذ قوله في ص ٢٠٧ وزاد-من انه لم يكن يتحاشى شرب الخمر. ثم يذكر لنا غرامه وهيامه بابنة استاذة السيد حسين بحر العلوم... والآن نأتي مع الدكتور واطنني معه في قوله شاعر خفيف الطبع رقيق الشعور خصب الخيال نقي الديباجة- فهذه صور يتصف بها فحول الشعراء وافاضلهم ولا اظن لها كثيرة على الشيخ عباس، فقد عرف في الاوساط الادبية والعلمية...)) (١).

ثم يرد الخاقاني على اقوال البصير فيما يتعلق بشرب الشاعر الخمر وحبه لبنت استاذة وجمال شكله، ويتهم البصير بانه لا يستند في اقواله هذه الى ادلة ملموسة او وثائق مؤكدة، ويتطرق من خلال ذلك الى ذكر الخيال ودوره في العملية الشعرية، فيقول: ((اتكرر الخيال الذي طالما افترق اليه الشعراء فوسعوا وابدعوا وابتكروا معان (كذا) قد نفوت على (البعض) فيحسب ان المدح غزلا (كذا). والغزل مدحا. هل تتكر هذا الخيال الذي طالما افرغ على الشعر حلة اخاذه تخلص الالباب وتهيمن على المشاعر؟...)) (٢):

ويتطرق في رده الى بيان سيرة العلماء من عائلة بحر العلوم وسمعتهم واحترام الناس لهم. ويعاتب الدكتور البصير ويلومه اشد اللوم على تصديقه بما يقال عن هذا الشاعر من الروايات المفتعلة المختلفة التي لم تكن سوى اساطير رويت بدوافع شخصية واغراض مبيتة. ثم يتطرق الى تحليل الدكتور لقصيدة عباس النونية نافيا ان تكون دليلا على صحة الروايات التي تصور ما تنطوي عليه من قصة موهومة. ثم يتقدم في لومه ويشدد

(١) المصدر السابق ٩/٥-١٠.

(٢) المصدر نفسه ١٠/٥.

فيه ويصل الى حد الانتقاص من مستواه العلمي والسخرية من طريقته في البحث والنقد والتحليل فيقول: ((لادري يادكتور كيف اتأقشك في هذه المرحلة الثالثة التي تضحك التكلّي وتوجب العجب من انسان حاز على شهادة الدكتوراه وبعد قطعه اكثر من خمسة عقود من الزمن، يدخل ميدان التأليف بمثل هذه الاساليب من البحث الهزيل الذي لم يشفع بمؤيد ولم يرتكز على مصدر سوى اوهام وتخيّلات اشبه بقصص فارغ واساطير مسلية)) (١).

والخاقاني عندما ينفي ما يذكره البصير من قصة حب هذا الشاعر وواقعيّتها، فانه يرجع سبب توهم هذه القصة الى اسباب فنية، هي التي اوقعنا بعض الباحثين فيما اعتقدوه من صحة وقوع هذه الحكاية، وليست حقيقة الامر سوى احساس مرهف ورقة طبع ودقة في وصف مشاعر الحب امتاز بها هذا الشاعر. فانظره يقول: ((والمترجم له من أشهر مشاهير شعراء عصره، فقد عرفت مما تقدم منزلته الادبية واحترامه في النوادي، ومسابقاته في الحلقات، وتفوقه في كثير من المناسبات، وفي شعره مايشعرك سمو نفسه واتساع مشاعره وارهاف حسه ومرونة اسلوبه ورقة طبعه، وفيما نقرأ يخيّل اليك انه شاعر عاشق كما توهم بذلك بعض من لم يتوغل بمعرفة حياته، وشعره أبلّته الحوادث وقضت على الكثير منه الارضة ويد الضياع)) (٢).

(١) شعراء الغري ٢١/٥.

(٢) المصدر نفسه ٢٥/٥.

وينظر في ما قبل من آراء حول موضوع حب الشاعر لابنة استاذة: الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧، ص ٤٣٨-٤٣٩ حيث يقول المؤلف: ((وقصة عباس ملا علي في حب ابنة استاذة مشهورة، مازال المعمرين من شبوح التجف يؤكدونها حتى اليوم نقلا عن آبائهم)) ويذكر في الهامش من اكد له القصة وهو الشيخ محمد صادق بحر العلوم حفيد الشاعر ابراهيم الطباطبائي، اذ ايد له محمد صادق في مقابلة معه في داره ان الحكاية صحيحة، وان ابنة استاذة المعشوقة هي (اغت جده).

ولعلنا نميل الى موافقة الخاقاني في نفيه حكاية العشق التي الصقت بحياة الشاعر عباس النجفي، ونرى ان هناك اسبابا تحول دون تصديق هذه الرواية، ومما يضعف قصة هذا الغرام لدينا:

١. من خلال ترجمة حياة الشاعر يظهر لنا مدى المودة والاحترام المتبادل بين الاستاذ الشيخ حسين بحر العلوم وتلميذه، واعجاب الاساذ بتلميذه لما وجدته فيه من سجايا وخصال تبعد الحكاية التي رويت في كتاب (العراقيات) من ان استاذ له لم يرغب في مصاهرة غير كفو ولاقرين(١).

٢. مصاهرة استاذ له على شقيقته، وتهنئة الشاعر لاستاذ به بقصيدة في هذه المناسبة(٢).

٣. وصفه بالتقى والصلاح، مما يشغله عن الغرام الذي يؤدي بصاحبه الى الموت عشقا(٣).

٤. معارضة استاذ لاحدى قصائده في الغزل(٤) مما ينبئ ان الموضوع فني قبل اي شئ آخر.

٥. رثاء استاذ له بقصيدة يشيد فيها باخلاق تلميذه والمه لفقده، ومما جاء فيها قوله:

رُزءُ كَمَا الْعِلْيَاءُ ثَوْبَ حَدَادٍ	وَأَمَادٌ لِلْإِسْلَامِ أَيَّ عِمَادٍ
مَنْ فَاقَ أَرْبَابَ الْعُلَى بِمَفَاخِرِ	عِلْمٍ وَاخْلَاقٍ وَبَسْطِ أَيْدِي
ذَاتُ سَمْتٍ فَحَوَتْ مَنَاقِبَ جَمَّةٍ	أَعْيَتْ عَنْ الْإِحْصَاءِ وَالتَّعْدَادِ
وَعَرَفَتْ قَدْرَ عُلَاهُ مِنْ حِسَادِهِ	أَذْ تَعْرِفُ الْإِثْيَاءُ بِالْإِضْدَادِ
ذَخْرِي وَمَنْ حَذَرِي عَلَيْهِ كَنْزَتِهِ	تَحْتَ الثَّرَى عَنْ أَعْيُنِ الْإِشْهَادِ
يَرْتَاحُ فِي رَوْضِ الْجَنَانِ فَوَادُهُ	وَمُعَذَّبٌ بِلْظَى الْجَحِيمِ فَوَادِي(٥)

(١) ينظر: العراقيات ص ١٥١.

(٢) ينظر: ديوان الشيخ عباس الملا علي البغدادي النجفي: جمعه وقدم له وعلق عليه: محمد علي البغدادي. المطبعة العلمية-النجف/١٩٥٦م ص ٥٧-٥٩.

(٣) ينظر: ديوان الشيخ عباس، المقدمة ص ١٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٣ هامش رقم (٢).

(٥) المصدر نفسه، المقدمة ص ١١.

٦. ذكر محقق ديوان الشاعر هذه القصة قائلا: ((اما القصة الغرامية المنسوبة اليه والتي تضاربت فيها آراء بعض المتأخرين اخماسا بأسداس فقد اكتتفها الغموض وحاطها اطار من الابهام))^(١). وقال ان كل من كتب عن حياة صاحب الديوان وقصته هذه انما اعتمدوا على مصدر واحد هو (الطلبة السماوي) واخذوا عنه^(٢).

من كل ذلك يبدو لنا ان هذه القصة لو صحت، او ان استاذنا كان على علم بها لما وجد مانعا يحول دون اقتراحهما. ولعلها تفسير لما في شعره من رقة الغزل وعذاب الغرام والدقة في تصوير مشاعر الحب ولواعج الهيام كما اسلفنا. وقد قال محمد سعيد الجبوري عن الخمرة التي ذكرها كثيرا في شعره ((ما شربتها وجدي))^(٣)، ولعل هذه مثل تلك.

(١) المصدر السابق، المقدمة ص ١٣.

(٢) ينظر: الموضع نفسه.

(٣) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية الكون التاسع عشر، ص ٢٠٧.

محمد بهجة الاثري ومنظومة للأخرس:

ومن تلك الخصومات النقدية ماكتبه محمد بهجة الاثري بعنوان: (تعليق على نسبة هذه المنظومة الى الشاعر الاخرس) ويعني بـ (هذه المنظومة) قصيدة للشاعر عبد الغفار الاخرس نشرها الدكتور داود الجليبي في مجلة المجمع العلمي العراقي، ذكر فيها الشاعر كثيرا من اسماء النباتات والازهار التي ترى في الربيع حوالي الموصل. ومما دعا الدكتور داود الجليبي الى نشرها انها لم ترد في الديوان وانها من الشعر التعليمي الذي وجده حريا بالنشر والذيعون لما فيه من ذكر للاسماء العلمية للنباتات.

وقد حاول الاثري جاهدا ان يدفع نسبة هذه القصيدة الى الاخرس مستندا الى ادلة تاريخية وفنية. ومن الادلة التاريخية انه لم يطمئن الى صحة رواية هذه القصيدة ونسبتها الى الشاعر مستعينا بما يفرضه تحقيق النصوص من التأكد اول الامر من نسبة النص الى صاحبه قبل نشره. فهو يقول: ((لا بد في عزو كل اثر ادبي او علمي الى صاحبه من دليل قاطع يثبت له وينفي شبهة حمله عليه؛ كأن يكون بخطه ومنصوصا على نسبته اليه، او يكون قد اثره عنه او من الرواة الثقات المعدلين مشافهة او نقلا من خطه، او يكون مرويا عنه في كتاب موثوق بامانة مؤلفه وصدقه))^(١). ثم ينفي الاثري كل هذه الحالات التي ذكرها، ويزعم ان الدكتور الجليبي اعتمد على رواية ضعيفة لم يتوفر لها كل هذه الشروط التي وضعها.

وينتقل الاثري بعد ذلك الى تمحيص الناحية الفنية في القصيدة، ويقف عندها مليا ظانا ان هذه القصيدة تسي الى الشاعر اكثر مما تحسن اليه، ذلك لان ديوانه على كثرة ما فيه من الشعر، لا يتضمن ما هو شبيه بهذه القصيدة من الناحية الفنية، ويعتقد ان ((من السهل جدا على من يشاء، ان يعارض هذه المنظومة بما في هذا الديوان من قصائد، وما فيه

(١) مجلة المجمع العلمي العراقي ج٢/ ١٩٥١م ص ٣٧٤ .

من مخشلب* وفراند، ليلتمس الجهة الفنية الجامعة بينهما، ويتعرف مدى ما بينهما من انسجام والتحام أو تنافر وخصام^(١).

ويورد مقطوعة من شعر الآخر^(٢) يصف فيها الربيع والروض، ويقابلها بهذه المنظومة ليدلل على خلل نسبتها الى الآخرس كما يزعم. والمقطوعة التي يرويها في هذا الصدد يقول فيها الشاعر:

فَرَشَ الربيعُ لنا خمائلَ سندسٍ	خضِرَ تفوحُ برندهٍ وعرارهٍ
شكراً لآثار الغمام بروضه	فله اليدُ البيضاءُ في آثاره
روضُ محاسنُ أرضه كسمائه	وشروقُ بهجةٍ ليله كنهاره
فاشربْ على النغماتِ من اطواره	فكأنها النغماتُ من أوتاره
تتراقصُ الاغصانُ من طربٍ به	ما بين شدِّ وحمائه وهُزاره
لا تنكروا ميلَ القصونِ فاتما	هذي القصونِ شربن من انهاره ^(٢)

ويعقبها بهذا التساؤل: ((أفمن يفري طبعه الشعري هذا الفري ويبدع هذا الوشي العبقري ويقول:

لا تنكروا ميل القصون فاتما
يسف به الطبع فيقول:

سِرُّ بالهنا للدير والغزالي
او يقول:

أوماترى التريك يصبغُ رأسه
بطراً وتيهاً في رضا النسوانِ
أو يقول:

واخجلة الكصيب والكعوب والد
كنييره من صولة العربانِ
أو يقول:

والحاج كبي قد تسراهُ مخافراً
في حجه بأباطح الايوانِ

* المخشلب: من حجارة البحر وليس درا. قال المتنبي:

بياض وجهه يريك الشمس حائلة
ودر لفظ يريك الدر مخشلباً

ديوان المتنبي ١/١١٣.

(١) مجلة المجمع العلمي العراقي ج ٢/ ١٩٥١ م ص ٣٧٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٧٥-٣٧٦ والطراز الاخفس ص ٢٠٨.

او يقول:

وكذلك الطيّبُ تسمع زعقهُ
اذ قام يرقصُ معَ قدودِ حسانِ

او ماشئت من هذه الابيات الستة والعشرين، من غير اختيار لدونها فما منها غير الدون، ولا يحتج علينا بان هذه الابيات جائز ان تكون مما نظمه الاخرس في اوائل عهده بالنظم ثم استحصد بيانه وعلا في سلم الشعر درجة بعد درجة حتى بلغ الذروة وصار ينظم مثل الرائية التي اوردنا بعض ابياتها^(١).

ولاشك في أن الاثري يقوده في هذه الاقوال اعجابه بشعر الاخرس، ورغبته في الدفاع عنه، واعطاء صورة للشاعر لاشائبة فيها ولاضعف في جانب من جوانبها. وينساق في هذه الدعوى حتى ينفي عن الشاعر ((الشاعر)) التفاوت في شعره زاعما ان الطبع الشعري واحد في جميع الحالات التي تعتري الشاعر، ولايمكن باي حال ان نجد شعرا جيدا الى جانب شعر ضعيف، حتى لو صدر هذا الشعر في مراحل متغيرة من حياة الشاعر. فمرحلة الصبا لا تختلف عن المراحل اللاحقة، والطبع الشعري هو هو لايتغير ولايطرأ عليه مايمكن ان يعمقه او يزيده ثراء وحكمة واصالة. فهو يقول: ((وقد تعودنا ان نرى النوايغ مجيدين * مذ يتنجر ينبوع الشعر على السنتهم في صغرهم ثم لايزدادون في الكبر الا حكمة التجارب وسعة الحيلة الفنية، اما الطبع الشعري فهو في الكبر كما هو في الصغر. وليتأمل من شاء اولية طرفة والنايغة وحسان وابي نواس وابي تمام والبحثري والسلامي والمتنبي والمعري وشوقي وغيرهم؛ فهل يجد الطبع الشعري في قصائدهم التي قالوها في الكبر مختلفا عنه في قصائدهم التي قالوها في الصغر؟))^(٢).

ولو اخذنا المتنبي مثلاً، ممن ذكرهم الاثري، لوجدنا ان صاحب الوساطة جعل شعره ينقسم على قسمين، كل منهما له خصائص وسمات تختلف عما للآخر، فمرة يميل شعره الى الطبع ويعترف منه، ومرة يميل الى الصنعة ويأخذ بأسبابها^(٣). ويقول الدكتور مصطفى سويف: ((فلننا نعرف في حياة الشعراء لحظة بدأوا فيها نظم الشعر العظيم دفعة واحدة

(١) مجلة المجمع العلمي العراقي ج٢/ ١٩٥١م ص ٣٧٦.

* هذا يعني ان الاثري يعد الاخرس من النوايغ المجيدين.

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧٦.

(٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٥٠.

واستمروا على ذلك حياتهم)) (١).

ولم يكن الآخرس بدعا بين الشعراء لايرقى اليه الوهن او الضعف حتى يتسنى للآثري ان ينفي عنه كل مايشير الى ذلك المستوى الفني الهابط. ويؤيد هذا ملاحظته الدكتور عاتكة الخزرجي من ان التفاوت كان بينا في شعر الآخرس ((فبينما هو يعلو في كلامه علوا يجعلنا نؤمن ايماننا لايقبل الشك بتلمذته على الشريف الرضي وفصحاء البدو في متانة الديباجة وشدة الاسر، وتلمذته على ابي عبادة البحرني في روعة الموسيقى وسحر الجرس، اذا به يسف اسفا ما يدنيه من النثرية بل العامة المستزلة او يكاد)) (٢).

ويعود الآثري ليؤكد أصالة الطبع الشعري لدى الآخرس قائلا: ((ولاريب في ان الآخرس كان على جانب كبير من اصالة الطبع الشعري، فليس من الجائز عليه انه كان في اوليته ينظم مثل هذه المنظومة... فان من يبدأ حياته الادبية بمثلها يعجز كل العجز عن السمو الى الافق الذي خلق فيه الآخرس)) (٣). ونظن ان هذه الطريقة في النقد ليست بعيدة عما ورد عن الجاحظ حينما سمع بيتين من الشعر فقال: ((وانا أزعم ان صاحب هذين البيتين لايقول شعرا ابدا ولولا ان ادخل في الحكم بعض الفتنك لزعمت ان ابنه لايقول شعرا ابدا)) (٤). ولغل الآثري كان مطلعا على حكم الجاحظ هذا فتأثر به (٥).

ولدى اطلاع الدكتور داود الجلبى على مقالة الآثري تلك، اكد وجهة نظره في هذه القصيدة، التي تعد من الشعر التعليمي، ورفض ما اورده الآثري من الادلة التي أجهد نفسه في

(١) الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ص ١٥٧.

(٢) نظرات في شعر الآخرس (مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٢٧/ ١٩٧٦م) ص ٢٨٢.

(٣) مجلة المجمع العلمي العراقي ج ٢/ ١٩٥١م ص ٣٧٧.

(٤) الحيوان للجاحظ تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر/ ١٩٣٨م ١٣١/٣ والبيتان هما:

لاتحسن الموت موت البلى	فاتما الموت سؤال الرجال
كلامها موت ولكن ذا	الطلع من ذاك لذل السؤال

(٥) ينظر: محمد بهجة الآثري حياته وشعره: محمود جواد علاوي المشهداتي رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة- القاهرة/ ١٩٧٨م ص ١٥- ٢١.

اتخاذها أساساً لنفي القصيدة عن الآخرس، قائلاً: ((كنت نشرت في المجلد الثاني من هذه المجلة قصيدة للشاعر عبد الغفار الآخرس، نفي الفاضل. السيد محمد بهجة الأثري أن تكون للآخرس لأنها دون شعره. لاجدال في أن القصيدة المذكورة هي من الشعر الدون، ولكني لأنفي نسبتها للآخرس بتاتاً، فلغله نظمها في صباه أثناء نزهة ربيعية مع اخوان له، حشر فيها أسماء الأزهار التي تنبت حول بلدة الموصل من قبيل اللهب فكتبوها عنه. اطلعني على القصيدة المذكورة السيد سعيد الديوه جي في مجموعة خطية استعارها من مكتبة آل النقيب بالموصل، فنقلتها منها، وجعلتها وسيلة لذكر الاسماء العلمية للنباتات الواردة فيها))^(١).

والقصيدة، كما هو واضح، من الشعر التعليمي الذي يكون هدفه علمياً وليس فنياً، وسمات الضعف الفني التي تبدو عليه ليست دليلاً على ضعف شاعرية ناظمه أو جمود قريحته أو فسولة طبعه، على حد تعبير الأثري، بل هي خصائص كل شعر تكون غايته الوضوح وتحديد الاسماء ورصف المصطلحات، والمباشرة في اعطاء المعاني والتعبير عن الفكرة. والاساس في صياغة هذه التراكيب هو العقل وليس العاطفة، ثم أن الشاعر يتحدث فيه عن موضوع لا علاقة له بوجوده أو مشاعره وإحاسيسه، ((أن شعر المتون ليس من الشعر الذي يكتب له التوفيق، وذلك لما يضطر اليه ناظمه من حشر المصطلحات، وتعداد التسميات التي تفرض نفسها عليه فرضاً، فتتمحي من الشعر بذلك كل لمحة من لمحات الابداع والسحر والروعة، ولذلك كان شعر المتون في الغالب ضرباً من اراداً ضروب الشعر))^(٢). ومن ثم نرى أن نفي هذه المنظومة عن الآخرس وإخراجها من دائرة شعره لا يستندان إلى اساس علمي، وإنما قاد الأثري إلى ذلك موقف شخصي املاء الاعجاب وفرضه اكبار شاعرية الآخرس والذود عنها، وتنقيتها مما قد يلحقها من الشوائب والهفات الفنية.

-
- (١) حول منظومة منسوبة للشاعر الآخرس: د. داود الجلبلي (مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٣، ج ١/ ١٩٥٤م) ص ٢٠٧-٢٠٨. والدكتور داود الجلبلي ينتمي إلى أسرة موصلية عريقة في ممارسة الطب. ولد في الموصل عام ١٨٧٩م ودرس الطب ومارسه واشتغل في التأليف والبحث، وكان عالماً واسع الاطلاع. توفي عام ١٩٦٠م. ينظر: اعلام اليقظة الفكرية في العراق الحديث، ص ١٦٠.
- (٢) الرصافي في أوجه وحضيضه: الشيخ جلال الحنلي. مطبعة العاتي-بغداد/ ١٩٦٢ ص ٤٠.

بين علي الخاقاني ومحمد علي اليعقوبي:

نشر علي الخاقاني كتابا بعنوان (شعراء الحلة او البابليات) ترجم فيه لعدد كبير من شعراء الحلة قديما وحديثا، وعندما ظهر الكتاب وتناقله الدارسون اثار موجة صاخبة من النقد، كان محمد علي اليعقوبي المحرك لها، والباعث القوي لموضوعاتها ومسائلهها، حتى انه نشر كتابا سماه (نقد كتاب شعراء الحلة) ونسبه الى (باحث كبير) من غير ان يصرح باسمه الحقيقي^(١). وكانت الخصومة اول الامر بين الخاقاني واليعقوبي وحدهما ثم دخلتها بعد ذلك اطراف اخرى، وقف قسم منها الى جانب الخاقاني، والقسم الآخر الى جانب اليعقوبي.

وقد اتهم اليعقوبي في كتابه الآتف الذكر الخاقاني بسرقة كتاب كان قد افه، ترجم فيه لعدد من شعراء الحلة سماه (البابليات)، ولكنه لم يطبعه قبل لسرقة الخاقاني اياه وادعائه لنفسه، وانما كان مخطوطا ومحفوظا في صندوق لم يطلع عليه احد. ويروي لنا جعفر الخليلي القصة التي سرق فيها هذا المخطوط، وكيف ان توفيق الفكيكي كان هو الحلقة التي عن طريقها استطاع الخاقاني ان يصل الى هذا المخطوط، ويطلع عليه، ويسجل مافيه من التراجم، ومن ثم يقوم بنشرها تباعا في مجلته (البيان)، ثم يصدر بعد ذلك كتابه (شعراء الحلة). وما ان يطلع اليعقوبي على هذا الكتاب حتى تنور ثائرته ويشند غضبه، ويتصدى لهذا الكتاب بالنقد اللاذع والسخرية المرة. وبطبيعة الحال فان مايهمنا من هذه الخصومة مايتعلق بشعراء القرن التاسع عشر، اما شعراء الحلة الآخرون ممن عاشوا قبل هذا القرن، فيقعون خارج بحثنا.

جعل اليعقوبي لكتابيه (نقد كتاب شعراء الحلة) مقدمة ذكر فيها اطلاعه وجماعة من الاصدقاء الادباء على كتاب الخاقاني، يقول فيها: ((وحين اخذنا الكتاب المذكور لنطلع على مافيه وجدناه عند اول نظرة ملينا بالاخطاء النحوية والعروضية، مشحونا بالهفوات التاريخية، طافحا بالتطاول والتحامل على عدد كبير من رجال الادب والفضيلة، بحيث لايسطيع باحث او مؤرخ ان يعتمد عليه، ويتخذ مصدرا وثيقا يستند اليه، لما فيه من التضارب والتناقض والتحريف والتشويه))^(٢).

(١) ينظر: هكذا عرفتهم ج٢ ص١٦٧.

(٢) نقد كتاب شعراء الحلة: باحث كبير. مطبعة الزهراء-بغداد/١٩٥٣م ص٢.

ثم يقول: ((وعلى اثر نظرنا في الكتاب رأيت ان انظر جميع اجزائه نظرة خاطفة لعلي ارى منها جزءا واحدا يسلم من الخطا او التناقض فلم اجد ذلك، وكنت حين تخطر في ذهني مواخذة او ملاحظة أسجلها في هامشه، فسجلت منها الشيء الكثير واصلحت منها مااستطعت اصلاحه (وهل يصلح العطار ما افسد الدهر؟). وفي بضعة ايام انتهينا من تسجيل ملاحظتنا عليه، فطلب الينا جماعة من الاساتذة والاصدقاء تدوين تلك الملاحظات على حدة ككتاب مستقل بذاته، وتبرعوا بنشره ليكون ((سادسا)) لتلك الاجزاء الخمسة مكملًا لنقصها مصححا لأخطائها، منبها الى هفواتها. ولم يكن لنا ولهم من غرض في ذلك الا خدمة البحث والتاريخ والأدب، وصيانة الحقائق عن العبث والتشويه، وتزوير افكار المغفلين من القراء، ممن تقع ايديهم على هذا الكتاب الذي جنى على شعراء الحلة وشوه أدبهم وحرفه الى درجة تدع القارئ يأخذ عنه صورة سيئة هي ابعد مايكون عن الادب الحلي))^(١).

ولكن (الباحث الكبير) لم يذكر لنا اسما واحدا من هؤلاء الاساتذة والاصدقاء لتكون على بينة مما يدعيه. لذلك نعتقد انه اسلوب استعان به اليعقوبي ليسوغ للقارئ اهتمامه بنشر تلك الملاحظات، وليبعد عن نفسه مظنة الانتدفاع والحماسة لأسباب شخصية. ثم يقول: ((ونؤكد للقراء بأننا لم نكتب هذا الكتاب لنضع ((علي الخاقاني)) او نرفعه، فليس من ديدننا التعرض للأشخاص والتناول على كرامات الناس مهما كانوا من الضعة او الرفعة، ولكن غرضنا هو خدمة الحقيقة والاشارة الى اخطاء هذا الكتاب لئلا يقع فيها جماعة من المطلعين والمراجعين))^(٢).

ومع عزم اليعقوبي على تحقيق هذه الغايات العلمية المحموده، لم يستطع الوفاء بها او كتمان مايضطرم في نفسه من الثورة على الخاقاني، ورميه باوصاف لاثليق بمن جعل كل غايته تحري الحقيقة، ان يطلقها على انسان آخر الا ان يكون خصما له، يحاول ان يكيد به بكل مامكنه من وسائل وما لوتي من اساليب البيان، حتى انه في نفس هذه الصفحة يصرح بان ((ارباب الاكلام واقفون له بالمرصاد))^(٣)، وانه فقد الذوق الادبي^(٤). واليك بعض العبارات

(١) المصدر السابق ص ٣.

(٢، ٣، ٤) المصدر نفسه ص ٤.

التي ساقها للتعبير عن هذه الثورة الكامنة في نفسه:

في حديثه عن السيد حسين القزويني يقول: ((والخاقاني الذي من شأنه التطاول على الكتاب والادباء المعاصرين، لم نحسب ان تبلغ به الصفاة الى ان يتطاول بامثال تلك الكلمات التي يخرج بها عن حدود الادب على مجتهد مجاهد كالسيد الامين))^(١). وفي حديثه عن السيد ميرزا صالح القزويني يقول: ((اذ لاداعي للكذب في مثل هذا المقام))^(٢).

ويقول ايضا: ((وهو كما عرفه القراء في طيات هذا الكتاب غير مؤتمن في النقل والرواية))^(٣).

ويقول: ((ولقد يعز على العلم والدين ان يترجم لرجالها رجل عامي صرف يشوه الحقائق ويفتري بما يرويه ما يحط من قيمة الاعلام من المترجمين))^(٤).

ويقول: ((وحينما نقرأ ترجمته التي كتبها الخاقاني تعتقد لاول وهلة بان غرضا وضيعا وحقا دفيناً في نفس الخاقاني لم يستطع كتمانها في حنايا قلبه، فسجله قلمه ونفته يراعه في تلك الترجمة الموجزة التي حاول أن يمويه بها الحقائق، فجاءت مرتبكة مشوشة يناقض بعضها بعضاً))^(٥).

واليعقوبي يواخذ الخاقاني على عبارة ((ان رثاءك يحجب البنا الموت)) التي وردت في مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي^(٦) في الوقت الذي ينكرا فيه ان تكون هذه المقدمة من تأليف الخاقاني، ويزعم انها لاحد الادباء الذين أبوا التصريح باسمهم، ومع ذلك فهو يناقش تعليق الاخاقاني عليها على انها مما كتبه بقلمه^(٧). وبهذا وقع في التناقض من حيث لا يدري. هذا مع

(١) المصدر السابق ص ٥١ . والمقصود بالسيد الامين: محسن الامين صاحب كتاب (اعيان الشيعة).

(٢) نقد كتاب شعراء الحلة ص ٨٢.

(٣) المصدر نفسه ص ٩٧.

(٤) المصدر نفسه ص ١٤٦.

(٥) المصدر نفسه ص ١٦٠.

(٦) تحقيق علي الخاقاني ص ١٠. وينظر هامش هذه الصلحة أيضا.

(٧) ينظر: نقد كتاب شعراء الحلة ص ٦٧.

اخفائه اسمه الصريح حينما نشر هذا النقد ونسبه الى (باحث كبير)، فهو يعيب الخاقاني انه يدعي لنفسه مايكتبه غيره له، في الوقت الذي يكتب فيه هذه الملاحظات النقدية القاسية وينسبها الى سواه!

ومن الملاحظات النقدية في هذا الكتاب مايسمى بالنقد الداخلي، اذ يتعمق اليعقوبي في تحليل بعض النصوص الشعرية، ويستنتج منها خلاف مافهمه الخاقاني. ففي حديثه عن الشيخ حمادي نوح يقول: ((وفي ص ٣٠٤ ذكر ان من جملة الشعراء الذين رثوا المترجم الشيخ علي عوض بقصيدة مطلعها:

لَو كُنْتُ تَعْلَمُ بِالنَّوَى وَضُرُوبِهِ وَكَلْتُ جَفْنَكَ بِاتِهْمَارِ غُرُوبِهِ

واثبت منها سبعة ابيات. وليست القصيدة في رثاء ابن نوح كما يزعم الخاقاني وانما نظمها ابن عوض في رثاء ولد للسيد محمد حسين ربيع الطيب المعروف وقد توفي شابا. وفي القصيدة نفسها مايدل على انها قيلت في رثاء شاب فارق الحياة في صباه لافي رثاء شيخ مسن عمر (١٣٥) سنة على مايروي الخاقاني نقلا عن احد احفاده، فمنها قوله:

ابنِيْ هَلْ تَتَسَّى سَمَارَ مَجَالِمْسِي وَالْأَنْسُ مَجْمُوعٌ لَنَا بِشَعُوبِهِ
اَقْلَلْتُ فِي الدُّنْيَا الْاِقَامَةَ بَيْنَنَا وَكَذَا الْهَلَالُ مَبَادِرُ لَغُرُوبِهِ

فهل ترى ايها القارئ الكريم يصح ان يقال بان مثل هذا الشعر نظم في رثاء شيخ معمر كالشيخ حمادي؟ ونضيف الى ذلك ان القصيدة المذكورة موجودة بخط ناظمها عند آل السيد ربيع كما انها مثبتة في ديوان ابن عوض المخطوط)) (١).

وقد وقف الى جانب اليعقوبي وايده عدد من الادباء الذين كانوا يمتنون اليه بصلة الصداقة والمودة، وينشرون المقالات التي تعزز موقفه وتشد ازره في مجابهته للواقاني، وتصديه لمحاولته انتحال مافي كتابه. ومن هؤلاء المؤيدين لليعقوبي توفيق الفكيكي، وقد ذكر القصة وطعن في اخلاق الخاقاني لانه ((قد عمد بنقض ميثاقه الغليظ وخان عهده الوثيق)) (٢) كما يقول عنه. ومنهم الدكتور محمد جواد رضا الذي كان يوقع مقالاته باسم

(١) المصدر السابق ص ٦٥.

(٢) هكذا عرفتهم ج ٢ ص ١٧٠.

(دعبل) حيث قال: ((انا لاعرف بالضبط الظروف او المبررات التي اغرت الخاقاني باستباحة اثر فكري من آثار رجل لا يزال في قيد الحياة، كما انني لاعرف ما اذا كان الخاقاني يحسب الناس او القلة المتتبعة من الناس على الاقل من الجهل والغفلة بحيث يفوتها مثل هذا الحدث الاخلاقي (الموسف)) (١).

ويقول جعفر الخليلي: ((ثم جاء بعد ذلك في البابليات انه على اثر نشر كلمة ((دعبل)) الدكتور محمد جواد رضا نظم احد الادباء هذين البيتين:

لِصَّانٍ لَمْ يَزَ فِي السَّرَّاقِ مِثْلُهَا عَلَيْهِمَا الْحَدُّ وَالتَّعْزِيرُ قَدْ وَجِبَا
لِصٍّ يَصُولُ عَلَى الْأَمْوَالِ يَسْرِقُهَا سَرًّا وَأَخْرُ يَسْرِقُ الْكُتُبَا

ويتناول الموضوع (ابن الفحاء) وهو اديب واسع الاطلاع في مقال ينشره في جريدة (الهاتف) في العدد ٩٥٥ بتاريخ ٢٢ كانون الثاني ١٩٥١ بعنوان (قصة البابليات) يستعرض فيه تاريخ البابليات وقصة صندوق اليعقوبي في المقالات التي كتبها الفكيكي في جريدة الهاتف من اولها الى آخرها. ويأتي ابن الفحاء على السرقة ويشرحها في تلك المقالة ثم يختم مقاله بما علق به الاستاذ السيد موسى بهية على المقال الذي نشره (دعبل) بخصوص تلك السرقة اذ يقول: (ان لم تضع القوانين عقابا لمثل هؤلاء السراق فيجب علينا معاشر الادباء ان ننقم منهم وننزل بهم العقاب الصارم، وما هو الا ان نخرجهم من قوائم الانسانية والكرامة)) (٢).

ولم يعدم الخاقاني من يقف الى جانبه ويدافع عنه، ويحاول ان يفند مزاعم اليعقوبي وانصاره، ويزيح عن وجهه غبار التهم، ويظهره للناس بمظهر الانسان المظلوم الذي لا يستحق ما قيل فيه. فقد كتب كاظم المظفر مقدمة ضافية للجزء الثاني عشر من كتاب الخاقاني (شعراء الغري او النجفيات)، ذكر فيها اخلاق الخاقاني وخصائصه النفسية وعلل ما يمكن ان يجده الدارس في اسلوبه من التواءات وتعاريج ولف ونشر كما يقول ثم ما اتصف به من المصادمات مع بعض الاعلام من معاصريه، محاولا البحث عن اسباب ذلك، من اجل تنقية اخلاق صاحبه وتجميل وجهه امام اعين القراء. ثم يتطرق بعد ذلك الى خصومته مع اليعقوبي

(١) المصدر السابق ص ١٧٠.

(٢) المصدر نفسه ص ١٧١.

محاولا ان يكون منصفاً في احكامه، الا انه في نهاية المطاف ينسب كل ما قيل عن الخاقاني الى خصمه اليعقوبي، زاعماً ان هذا الاخير هو الذي سرق تلك التراجم ولم يكن السباق اليها. وهذا هو دفاعه، يقول: ((ثم اصطدم بعد ذلك بالشيوخ محمد علي اليعقوبي، فأصدر الخاقاني كتاب (شعراء الحلة) في خمسة اجزاء كبيرة، كما اصدر اليعقوبي كتابه (البابليات) في ثلاثة اجزاء. وخلق بنا ان نستعرض ها هنا قصة كتاب (شعراء الحلة) وهي ذات فصلين، الاول منهما مضحك والآخر مبكي، بل هما يتمازجان في البكاء ويشتركان في الضحك.

فالفصل المبكي يظهر للمنصف الذي يتطلب الوقوف على الحق والعدل فيلاحظ تجني اليعقوبي على الخاقاني وأتهامه بسرقة الكتاب منه، في الوقت الذي نجد كتاب الخاقاني اكثر دسومة واوفر مادة واغزر بحثاً بالاضافة الى التباين السافر في طريقة التأليف والأسلوب. والفصل المضحك يتجلى للناقد في الكتيب الذي طبع باسم (نقد كتاب شعراء الحلة) الذي شاء مؤلفه اليعقوبي ان لا يوضع عليه اسمه امعانا في التستر والتخفي! كالنعامة التي تدس رأسها في الرمال، او كالفأرة التي تعلق عينها من الخوف محاولة ان لا ترى الهرة وهي تعتقد ان الهرة هي الاخرى لا تراها!.

وانا بدوري اقر نحو ثلاثين بالمائة من نقداً اليعقوبي، اما السبعون الباقية من النسبة المنوية، فانها لامت الى الحق بصلّة، قلت هذه الصلة او كثرت. وانما كتبها اليعقوبي بدوافع بعيدة جد البعد عن تقرير الحقائق ونزاهة النقد وخلص القصد وصفاء النية.

اما اولئك الذين شدوا أزر اليعقوبي في حملته الشعواء على الخاقاني.. فهم -على العموم- بعيدون عن مجتمع النجف وفهم ملابساته وظروفه الخاصة من جهة، وعدم معرفتهم بالرجلين المعرفة الصحيحة من جهة ثانية. بل كانت موازرتهم منبعثة عن عواطف شخصية محضة.

ويجب ان لا ننسى ان كتاب اليعقوبي (البابليات) مرتب في تراجم الشعراء على حسب القرون. اما كتاب الخاقاني (شعراء الحلة) فهو منسق على حروف الهجاء، شأن المعاجم ودوائر المعارف. وبعد ان طبعت جميع اجزاء كتاب الخاقاني بسنتين، اخرج اليعقوبي الجزء الثالث والاخير من كتابه، وهو المختص بالقرون الثلاثة الاخيرة المسماة بالقرون المظلمة. ولا يخفى على الباحث ان شعراء القرون السابقة على القرون المظلمة -ان هؤلاء الشعراء مذكورون في مختلف مصادر التاريخ الميسورة لجميع القراء، مما لا يسجل فضلاً لليعقوبي في ابرازهم بالجزأين الاول والثاني من كتابه.. وهذا لا يدع لنا مجالاً للشك بان اليعقوبي هو الذي اقتبس تراجم شعراء القرون المظلمة من كتاب الخاقاني وافاد من مواده كثيراً.

وليس من الانصاف الحق في شئ ان نجد فضل الاستاذ الخاقاني في البحث والاطلاع عن ادب القرون المظلمة، وتخصّصه في ذلك الموضوع منذ ثلاثين سنة قضاها منقبا في الزوايا باحثا بين الطوايا كاشفا عما في الخبايا. واقرى دليل على ذلك كتابه (شعراء الغري) هذا بمجلداته الاثني عشر، وهو احفل الموسوعات بالادب والتاريخ والاحاطة بموضوعه احاطة كاملة مستوفاة من جميع الوجوه جامعة لكل الاطراف...)) (١).

وبعد هذه النصوص التي اوردها نجل رأينا في الملاحظات الآتية:

١. ان هذه الخصومة تمثل نزاعا حول المجد الادبي والعلمي الذي يسعى كل طرف الى بلوغه.

٢. طرفا هذه الخصومة لم يكونا وحدهما في الميدان، وانما وجد كل طرف من ينافع عنه ويذب عن وجهه طعنات الخصوم.

٣. لا يستطيع الباحث ان يجزم أي طرف اهدق من غيره، مادامت هذه التهم تقع في دائرة مغلقة تدور على الجميع، وكل يصم الآخر بما وصم هو به، ويأخذ سهام خصمه فيرميه بها. ويستثنى من ذلك بعض الحالات التي لاتقبل خلافا او تأويلا.

وقد يتساءل الدارس: ماالذي نجنيه من هذه الخصومة التي أوقد نارها علما مشهوران من اعلام الادب والنقد؟ نقول في الاجابة: يكفي ان يكون من فوائدها الا نأخذ كلام الخاقاني على عواهنه عندما يتحدث عن شعراء العراق في القرن التاسع عشر، وان نتروى قبل ان نطلع على ماكتبه بشأنهم فنصدر احكاما قد يقود اليها ماوقع فيه الخاقاني من أوهام، وساقه من شعر يحتاج الى كثير من التمهيص والتحقق للتأكد من صحة نسبته الى شعراء ذلك العصر، ومن خلوه من الاخطاء والتحريف.

(١) شعراء الغري او التلخيصات ج١٢ ص ١١-١٢.

بين عبدالله الجبوري وعبد الكريم الدجيلي:

حينما اطلع عبدالله الجبوري على كتاب عبدالكريم الدجيلي (محاضرات عن الشعر العراقي الحديث) وجد نفسه مدفوعا الى الرد على ماتضمنه من مواد واحتواء من موضوعات، ولكن بطريقة ناقمة لاتعرف الهوادة او الرفق، وكأنه كان ينتظر مثل هذه الفرصة السانحة، لينقض على خصمه فيوسعه نقدا وتجريحا، يقف منه الدارس موقف العجب والاستغراب. فالنقد الادبي مجال واسع لاختلاف وجهات النظر، لاشك في ذلك، ولكن ينبغي ان يكون الاسلوب المتبع في نقد آراء الآخرين مبنيا على قواعد من المنطق، واصول من اللباقة والكياسة والالطف، في استخدام العبارات، واطلاق النعوت. اما ان يصل الامر الى حد القذح والتجريح، فذلك شئ ينبئ عن اسباب قد تكون شخصية، ادت الى مثل هذه المواقف. اقول لعل وراء هذا الاندفاع عوامل شخصية ولاأجزم بذلك، لأنني لم اجد، فيما اطلعت عليه، مايكشف عن العلاقة التي تربط بين هذين الكاتبين او تفرق بينهما.

وهكذا راح عبدالله الجبوري يوجه سهام نقده الى مادة كتاب الدجيلي، فيبدي اختلافه معه في كثير مما اشتمل عليه. واول ماأخذ يسجله على الكتاب، وبالاخرى على صاحبه، انه لم يذكر جميع المشهورين من الشعراء العراقيين الذين عاشوا في الفترة الممتدة من قبل اعلان الدستور العثماني حتى نهاية الحرب العالمية الاولى، وانما اكتفى بذكر عدد منهم واغفل ذكر الآخرين. وفي هذا يقول: ((ولم يكن المؤلف موقفا في عرضه للحركة الشعرية في العراق. فقد جانف الحق ولم يلتزم الحياد في كتابه آنف الذكر، بل انساق بسوط التحيز وشايع الشعبويين، حينما كان تبيعا لهم في غفلة من الزمن، ومن هنا اراد ان يبرهن على اصالة شعوبيته النكراء. حيث قد اشاح بوجهه عن اركان النهضة الادبية في العراق العربي، وتخطى كثيرا من شوامخ الشعراء الذين اسهموا في تشييد صرح الادب العربي الحديث في العراق، لكونهم من الادباء المؤمنين بالعروبة والعاملين في سبيل قضيتها.. كما لم يف حق الذين سلكهم في كتابه، اللهم الا الذين كان لهم الفضل في ارساله محاضرا الى معهد الدراسات العربية العليا)) (١).

(١) نقد وتعريف ص ٩٢-٩٤.

ثم يقول بعد ذلك: ((فاحقاً للحق وانصافاً للشعراء الذين صفح عنهم المؤلف، ورغبتي في إيقاف القارئ العربي على الحركة الشعرية في العراق العربي، أقدمت على نقد هذا الكتاب، والتعليق على كل فصل احتواه))^(١). ولا يهمننا رده على جميع فصول الكتاب بقدر ما يهمننا رده على الفصل الذي عقده الدجيلي لشعر القرن التاسع عشر. وبعد ان يستعرض الجبوري مواد هذا الفصل يعقب ذلك بقوله: ((والعجيب ان المؤلف قد اغفل فيمن اغفله.. شاعرا فحلا من شعراء تلك الفترة يضاهي الحبوبي محمد سعيد، ويبرزه في كثير من الاحايين، وله موشحات لا تقل روعة عن موشحات الاندلسيين، وقد اثبت بعضها سهوا في ديوان الحبوبي لرقتها وعذوبة الفاظها، الا وهو العلامة السيد موسى الطالقاني المتوفي في سنة ١٢٩٨هـ))^(٢). ثم يستمر في سرد خصائص شعر الطالقاني مستشهدا بآيات من هذا الشعر، ومعربا عن اعجابه برقة الفاظه وحسن مبناء وجميل معناه^(٣).

ويذكر من الشعراء الذين اغفلهم الدجيلي، عمر رمضان الهيتي المتوفي سنة ١٨٨٦م^(٤)، واحمد عزة الفاروقي المتوفي سنة ١٣١٠هـ^(٥) وعبد الحميد الشاوي الحميري المتوفي سنة ١٣١٦هـ^(٦) الذي يشبهه بالبارودي، وعبد القادر شنون العبادي الذي يلقبه بـ(الوتر الثالث) في قيثارة الشعر مع الرصافي والزهاوي، ويشيد بهذا الشاعر كثيرا ويعدده من شعراء العراق المجيدين والمغمورين ومن ادركتهم حرفة الادب، كما يقول، وينشر له كثيرا من الشعر خوفا عليه من الضياع، واعجابا به، لانه شعر جيد متين ويمتاز بالركة والعذوبة^(٧).

(١) المصدر السابق ص ٩٥.

(٢) المصدر نفسه ص ٩٥-٩٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٩٧-٩٩.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ١٠٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص ١٠٠-١٠٢.

(٦) ينظر: المصدر نفسه ص ١٠٢-١٠٥.

(٧) ينظر: المصدر نفسه ص ١٠٥-١١٤. وقد افرد الجبوري لهذا الشاعر بحثا مستقلا في كتابه (من شعرائنا المنسيين) تحدث فيه عن حياته وخصائص شعره، وألحق بهذا الفصل مختارات من شعر عبد القادر هذا. ينظر ص ٢٥-٣٩ من هذا الكتاب.

ولكن الدارس المتمعن يقف من هذه النعوت التي يطلقها الجبوري على شعر عبدالقادر شنون العبادي موقف المتردد، اذ لم يكن الباحثون يتفقون على اعلاء شأن هذا الشاعر من الناحية الفنية^(١). ثم ان المطلع على شعره والمتأمل فيه لا يجد فيه ما وجد الجبوري، فهو شعر وسط لا يعبر عن موهبة كبيرة او امتلاك حقيقي للشاعرية، والفاظه عادية رصف بعضها الى جانب بعض، وليس فيه ذلك الخيال المخلق أو الصورة الموحية، وكل ما فيه ينم عن تقليد للمباشرين، واقتفاء آثارهم من غير ان يستند الى موهبة كبيرة تخلص هذا التقليد من وهدة الضعف واسار السطحية في تناول الموضوعات والتعبير عنها.

ويذكر الجبوري ايضا الشاعر الاديب احمد الشاوي الحميري ((الذي هاجم الاتراك في كثير من شعره، حتى دعاهم بالمشركين* وهو من الشعراء العرب المجيدين في العصر الحديث، وممن لا يعرف عنهم شيئا الاستاذ الدجيلي))^(٢). وبهذا يصمه بالغفلة والجهل ويتباهى بانه يعرف من الشعراء من لا يعرفه خصمه.

وذكر ايضا شاعرا ثائرا من شعراء هذه الفترة، ويكرر القول بانه من الذين اغفلهم المؤلف-الاحرى ممن لا يعرف عنهم شيئا-كما يقول، الا وهو الشاعر عبدالغني جميل المتوفي سنة ١٨٦٣م، ويورد له بعضا من الشعر الثائر الجري^(٣). ثم يتساءل: ((اليس عقوقا

(١) ينظر: ادب الرسائل بين الآلوسي والكرملي. تحقيق: كوركيس عواد وميخائيل عواد. دار الراصد العربي-بيروت/١٩٨٧م ص ٤٢٨.

* اشارة الى قول الشاعر:

الا ليت شعري والاماني ضلّة	وعمر الفتى ان عاش ما عاش للهلك
امخترمي ريب المنون ولم اكن	لاذكرك الاسلام ثارا من الشرك
وأبرد من صهب العثانين غلتي	وأشفي وأستشفى غليلي من الترك

ينظر: نقد وتعريف ص ١١٤.

(٢) الموضوع نفسه.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ١٢٣-١٢٩.

للأدب العربي ان ينسى مثل هذا الشاعر الثائر، ذو النفس الابية، والهمة الشماء، الرجل الذي جهر بالحق وندد بالظلمة الجاحدين في وقت لايجرؤ احد على التعرض بالسلطة ولو همسا؟)) (١).

ويذكر ايضا من شعراء هذه الفترة المتأخرين، على علاء الدين الآلوسي المتوفي سنة ١٣٢٠هـ وشيئا من شعره (٢). ويتحول بعد ذلك الى الحديث عن الفصل الذي عقده الدجيلي للكلام على (الشعر الحديث بين حريين ١٩١٤-١٩٤٥) ويهمننا منه مايتعلق بموقف الكاتبين من الشاعر محمد سعيد الحبوبي؛ اذ جعله الدجيلي صاحب مدرسة شعرية من طلابها محمد رضا الشبيبي وعلى الشرقي ومعروف الرصافي (٣). اما الجبوري فانه يرفض هذا الرأي رفضا قاطعا وكأنه امام مفاجأة غير متوقعة، ويحاول جاهدا ان ينفي هذا الزعم حتى لو اقتضاه الامر التهوين من قيمة شعر الحبوبي الفنية، والتقليل من مكانة قائله بين الشعراء. فهو يقول في ذلك: ((ولا ادري كيف خرج الاستاذ عبدالكريم الدجيلي بهذه النتيجة؟ وبم استدل على حكمه المفرط العريض هذا؟.

فمعروف الرصافي كان مدرسة ادبية قائمة بذاته، ولم يلمس قارئ شعره اثرا لمحمد سعيد الحبوبي فيه ابدا... والرصافي لم يتأثر شاعرا محدثا سوى المعري (٣٦٣هـ/٤٤٩هـ) والمتنبى (٣٠٣هـ/٣٥٤هـ) ومن القدامى النابغة الذبياني وشعراء الشواهد، كما يقول هو نفسه*. وقد

(١) المصدر السابق ص ١٢٩.

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٩-١٣١.

(٣) ينظر: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص ٣٢.

* يقص الرصافي كيف ان استاذة محمود شمري الآلوسي كان يوجه اليه عنايته ويطلب منه ان يحفظ شواهد العربية ويعطيه بعض كتب الشواهد لمطالعتها وحفظ مايمكنه منها، حتى ان استاذة لقبه بعد ذلك بـ (الشواهدي) اعجابا بقوة حافظته.

ينظر: شعراء العراق في القرن العشرين: يوسف عز الدين مطبعة اسعد-بغداد/١٩٦٩م ص ٦٢-٦٣.

ومما يشار اليه ان للمسياب رأيا في الرصافي لا يختلف كثيرا عن رأي الجبوري هذا، فهو يعده مدرسة جديدة للشعر الميامسي. ينظر: وثيقة نقدية نادرة بقلم بدر شاكر السياب: جليل العطية (جريدة الشرق الاوسط-لندن-العدد ٥٣٢٦ في ٢٨/٦/١٩٩٣م) ص ٢٢.

امتاز عن شعراء عصره بشعره السياسي الصارخ. ومن المعلوم ان الحبوبي محمد سعيد كان شاعرا معروفا في محيطه فقط!! وان تعداد.. قلن تتعدى سمعته العراق.. حيث لم ينشر شيئا من شعره في الصحف آنذاك.. في الوقت الذي كان الرصافي علما من اعلام الشعر في زمن الحبوبي، ويعرفه العالم العربي بأسره... هذا من جهة، ومن جهة اخرى.. اننا نعلم ان الحبوبي كان قد عاصر الحكم التركي البغليض وخاض غمار الحرب العالمية الاولى ١٩١٤م مجاهدا وقت اعلان الجهاد في العراق في عام (١٩١٥م) في سبيل الله والوطن الغالي.. ولكننا لم نعثر له على بيت واحد نظمه في السياسة ومقارعة الطغيان.. فديوانه الضخم الكبير يعج بالغزل ووصف الجميا والاخوانيات ووصف الطبيعة.. فأين شعر الرصافي الصارخ ذو الالفاظ الحماسية العجاجة الصاخبة من شعر الحبوبي ذي الالفاظ الطرية الناعمة التي تشبه اوراق الورد في الرياض الزاهية؟.

اما الشيخ محمد رضا الشيببي فلم يتأثر شاعرا قط من شعراء العربية في جميع ادوارها كما يقول هو نفسه.. فشعره بعيد كل البعد عن شعر الحبوبي، في اغراضه واساليبه، وامتاز بديباجة متينة صاخبة من بين شعراء العراق المعاصرين له.

اما قارئ شعر الشيخ علي الشرقي والذي (كذا) تسنى له الوقوف على ديوانه المطبوع فيستبعد تأثر الشرقي بالحبوبي. وكان شعر الاول متميزا بطابع الرقة والعذوبة.. فهذا لا ينهض دليلا على تأثره بالحبوبي.. فأين اثر الحبوبي في شعر تلاميذه مدرسته الشعرية كما تزعم يا استاذ؟؟ اذن كان يقتضيك البحث العلمي الصحيح-يا استاذ- ان تضع امام القارئ الحجج التي تؤيد حكمك المفرط هذا)) (١).

ويبدو ان المقياس الذي اعده الجبوري لتقويم الشعراء عنده هو مافيه من نقد للاوضاع السياسية، وجرأة على الحكام، وما فيه من الفاظ مججلة صاخبة تحرض على بعث الهمم، وايقاظ النفوس ونفض غبار الذل. فما عبر الشعر عن هذه المعاني فهو الشعر الذي يستحق

(١) نقد وتعريف ص ١٣٢-١٣٤.

البقاء، وما أخفق في هذا الجانب فإنه لم يستحق الذكر والتخليد، وإن مستواه هابط لا قيمة له ولا جدوى من تسجيله. ولا يشفع للحبوبي رقة شعره ولطف معانيه وجمال صورته الفنية، وليس وصف الطبيعة والتخصص في موضوع الغزل والاجادة فيه، والشعر ذو الالفاظ الطرية الناعمة التي تشبه اوراق الورد في الرياض الزاهية، مما يقيم له الجبوري وزناً، او يدخله في قائمة الشعر الحقيقي عنده. وكأنه نسي مقاله في حديثه عن اول شاعر اغفله الدجيلي وهو موسى الطالقاني اذ قال فيه: ((وشعر السيد موسى الطالقاني يطفح بالاخيلة الرفافة، والصور الحية، ويكاد يقطر رقة وعذوبة فهو يرغمك على قراءته لطراوته ولينه))^(١).

اما مدرسة الحبوبي واثره فيمن جاء بعده من الشعراء، فأمر يقره الذين كتبوا عن شاعرية الحبوبي، ولم يكن الدجيلي الوحيد في تقرير هذه الحقيقة. فقد قال محقق ديوان الحبوبي: ((وامتدت جذور مدرسته الشعرية عميقة فيمن جاء بعده من فحول الشعراء كأمثال (الشيخ جواد الشيببي) وابنه (الشيخ محمد رضا) و (الشيخ علي الشرقي) و (محمد مهدي الجواهري) الذي اعترف باثر هذه المدرسة فيه فقال عن صاحبها: (والسيد الحبوبي كان اسمه يرج المجالس والنوادي، وفي الحقيقة هو صاحب المدرسة الوحيدة التي نشأت عليها))^(٢).

ولا بد من الإشارة، في هذا المقام، الى ما عناه كل من الدجيلي والجبوري والجواهري بمفهوم (المدرسة). وفي البدء، نعتقد انهم لم يقصدوا ما يقصده النقاد والدارسون حينما يتحدثون عن اي مدرسة من المدارس التي أفرزتها حركات التجديد في الادب العربي الحديث، من مثل مدرسة الاحياء، ومدرسة الديوان، ومدرسة شعر المهجر، ومدرسة ابولو،

(١) المصدر السابق ص ٩٦.

(٢) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي (تحقيق: عبد القادر الحبوبي)، المقدمة ص ٦٣.

ومدرسة الشعر الحر؛ إذ كانت هذه المدارس^(١) تقوم على مبادئ معينة وأسس ثابتة، وتتبنى مفاهيم محددة لمعنى الشعر، ووظيفته في الحياة وطريقة بنائه، وموضوعاته التي يطرح الشاعر من خلالها رؤيته الفنية وابعاده الفكرية والإنسانية. كما أن من يطلع على سمات كل من هذه المدارس، أو الغالب منها، يجد أنها بنيت على تأسيس واتباع وشيوع وترسيخ. أما الذي قصده الدجيلي والجواهري، وانكره الجبوري، من مفهوم مدرسة الحبوبي الشعرية، فهو ما أشاعه هذا الشاعر من اللغة الشعرية المرنة، ذات التراكيب الجميلة، والالفاظ المأنوسة، والموسيقى الشجية، والمعاني الرقيقة التي تشيع فيها روح الطرافة والجدة والبعد عن التوعر، والاساليب القديمة والعبارات الجزلة، التي تظهر فيها قعقة الالفاظ وجلجلة الكلمات مما كان مألوفاً في عصر الحبوبي، في الغالب؛ فقد منح الحبوبي اللغة دماثة، وفسح لها جوا من الغزوبة والصفاء والاشراق، وهو ما ذهب إليه الدجيلي، في تأكيد أثر الحبوبي فيمن جاء بعده من الشعراء، وما أبداه فيه الجواهري، وعارضهما فيه الجبوري.

(١) لم يحظ مصطلح (مدرسة) بالقبول التام لدى بعض النقاد، فمنهم من يطلق على شعراء الديوان وشعراء أبولو مثلاً مصطلح (تيار) مرة و(جماعة) مرة أخرى. ينظر: جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي الحديث ص ٩٣، ٢٧٧-٢٨٨ ويعلل بعض آخر هذا الأمر فيقول: ((وقد اصطلحت الحركة النقدية المعاصرة على أن أبولو تشكل جماعة وليست مدرسة لأن المدرسة الشعرية تنهض أساساً لتحقيق أهداف معينة في الفن الشعري، وتتزع في ذلك عن رؤية فلسفية واضحة المعالم والحدود... بينما تنهض الجماعة لتشجيع نوعيات من الفن الشعري أو الفن القصصي أو الفن المسرحي...)).
عن اللغة والأدب والنقد: د. محمد أحمد العزب المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت (د.ت) ص ١٤٤.

بين عبد الغفار الحبوبي والدكتور يوسف عز الدين:

أحدث شعر محمد سعيد الحبوبي الخاص بوصف الخمرة وأثرها في النفس خلافاً في الرأي بين الدكتور يوسف عز الدين ومحقق ديوان الحبوبي. وقد كان الدكتور عز الدين قد وصف قصر محمد صالح كبة في بغداد بأنه من (الدواوين) التي يجتمع فيها الشعراء والادباء للشراب والطرب، يقضون فيه وقتهم بعيدين عن المجتمع، ثم يستشهد على ذلك بشعر لعدد من الشعراء هم: عبد الغفار الآخرس، ومحمد حسن كبة، ومحسن العذاري، وإبراهيم الطباطبائي، وحيدر الحلبي، ومحمد سعيد الحبوبي، وعبد الباقي العموي، يختلط فيه وصف الخمرة بالحديث عن الغرام والغزل الحسي^(١)، ثم يعلق على تلك النصوص قائلاً: ((وقد يقول قائل: إن هذا الوصف وهذا الحب عذري أو افلاطوني وأنهم كانوا طاهرين طهارة الملائكة في حبهم، وأنهم عاشوا في خيال الأمانتي ولحظات الأحلام، فما يقول هذا القائل في ظامنة الوشاح التي برت بوعدها فأتاحت له زورة شرب فيها معها، واحتسى سلاقة ريقها؟؟ وغير ذلك من التعابير الحسية المادية، ألم يكونوا أناساً لهم طبعهم البشري؟ وماذا نفس شهوة الحبوبي إلى ريق المحبوب، وتركه الخمرة راشفاً من رضاب الحبيبة الجميلة المفضلة؟ وكيف نخرج القصائد الجنسية الزاخرة في دواوين هؤلاء الشعراء، والتي تفيض باللذة وتطفح بالرغبة العارمة؟ تلك الأمانتي والأوصاف التي يطلقها الشعراء على جسم المرأة دون أخلاقها ونبلها وعاداتها، وأين كانت تلك المواعيد وزيارات الليل؟ أكانت كلها عذرية المبيت حتى تبدو تباشير الصباح؟ وقرب الوساد ورشف الريق ونشوة الخمر، كل هذا كان لوجه الحب؟ فإذا سلطنا جدلاً بأن الذي وقع كان في الخيال فليس للشاعر فضل في أن يدعي العفة والفضل، فإن التقاليد هي التي فصّلت بينهما وليس الرادع النفسي العميق))^(٢).

ويأسف محقق ديوان الحبوبي، وهو عبد الغفار الحبوبي، لهذا الرأي الذي أعلنه الدكتور

(١) ينظر: الشعر العراقي أهدافه وخصائصه ص ١٦١-١٦٨.

(٢) المصدر نفسه ص ١٦٨.

يوسف عز الدين، ويبيدي عدم موافقته لهذا الباحث فيما ذهب اليه، وهو بصدد الحديث عن خمريات الحبوبى، وي طرح رأيا مختلفا تماما عما رآه الدكتور عز الدين، ويدافع عن الحبوبى مؤكدا نزاهته مما اتهم به، ومبيناً طبيعة ذلك المكان وهو قصر آل كبة، وبعده عن مواطن الشبهات، وان من يجتمعون فيه لم يكونوا داعرين واهل عبث ومجون وانما هم ذوو اخلاق نبيلة وثوب طاهر وعفة تترفع عن مثل هذه الآثام، ثم يخرج من كل ذلك الى تحديد الاهداف والمقاصد التي كان الشاعر الحبوبى يرمى اليها من خلال شعره الخمرى ووصفه لما تتركه الخمرة في نفوس وعقول المحتسين. ومما قاله في هذا الصدد: ((ومما يؤسف له، حقاً، ان يشط احد الباحثين * عن حقيقة خمريات (الحبوبى) فلا يراها الا منبعثة عن تجارب واقعية، ومجالس شرب صاخبة، ينادمه فيها نفر من اصحابه الشعراء في (قصر آل كبة) ببغداد، مستدلاً على ذلك بشعرهم الخمرى! وقرر ان خمرياتهم قد صورت حياتهم الداعرة وبطالتهم عن العمل المثمر.

نقد فات (الباحث) ان الشعراء الذين كانوا يجتمعون في ذلك القصر لم يكونوا اهل دعارة، بل كانوا اهل دعاية. ولم يكونوا اهل بطالة بل كانوا اهل عمل. فال كبة كانوا ارباب تجارة، كما اكان آخرون-ومنهم الحبوبى-زراعا او ذوي اعمال حرة، فاين هي البطالة التي صرفتهم -برأيه-الى معاقرة الخمرة والاتهماك في الملذات؟

ويقع (الباحث) في تناقض اذ يعود- في آخر تقريره- فيستثني (الحبوبى) من اولئك الشعراء الخمارين الذين كانوا يرتادون قصر آل كبة لما اشتهر عنه من فضل وصلاح، وينزله عن هذه الحسية.

فاذا كان قصر آل كبة مجمعا لنفر من شعراء ذوي دعارة وبطالة -على حد تعبير (الباحث) - فكيف اذن يتردد الحبوبى -وهو رجل فضل وصلاح-على قصر يجتمع فيه الشعراء للشرب والطرب؟ الم يمنعه فضله وصلاحه عن ذلك؟ الم يكن حريصا على سمعته الطيبة؟ الم يخش (الليل والقال) في مجتمع ذلك العصر الضيق؟(١).

* يقصد به الدكتور يوسف عز الدين.

(١) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبى، المقدمة ص١٠٣-١٠٤.

ثم يقرر ان خمريات الحبوبي ليست وليدة الواقع بل هي لاتبعد ان تكون: تقليدا ومحاكاة لخمريات الشعر العربي او لونا من الخمرة الصوفية، او انعكاسا نفسيا لصورة الماء القراح الذي حرم منه الشاعر، او تجربة شعورية لاواقعية او تنفيسا عن نزوات الشباب، او ضربا من التسلية البريئة والتظرف، او انها نهج جديد لتحبيب العفة والترغيب فيها عن طريق الخلاعة(١).

وليس بوسعنا ان ننساق وراء اقوال محقق ديوان الحبوبي هذه، ولانستطيع ان نسايره في نعته لجميع من يتردد على قصر آل كبة من الشعراء والادباء بالنزاهة والصلاح، ذلك ان من بين زائري هذا القصر والمجتمعين فيه الشاعر عبد الغفار الاخرس الذي يعترف بنفسه انه يشرب الخمر، ولم يجد بأسا او حرجا في اعلان ذلك والتصريح به امام الآخرين(٢). ومن هنا فاننا نجد ان دفاع عبد الغفار الحبوبي عن شاعره، اذا كان ينطبق على هذا الشاعر-ونعني به محمد سعيد-فانه لايكاد ينطبق على الآخرين جميعهم، ممن كانوا يترددون على ذلك القصر ويقضون فيه اوقات فراغهم، يتناشدون الاثعار، ويستمتعون بما يباح لهم من الوان المتع الادبية والاجتماعية.

(١) ينظر: المصدر السابق ص ١٠٤-١٠٦.

وينظر ايضا: ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر التجلي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب المستنصرية العدد ١٠/١٩٨٤م) ص ١٢٢-١٢٧.

(٢) اكد هذا الامر الدكتور محمد مهدي البصير في كتابه (نهضة العراق الادبية) اذ شبه الاخرس بابي نواس ولقبه (ابا نواس القرن التاسع عشر) معلنا ان مادعاه الى ذلك هو ما عرف عن الاخرس من عيئه ومجونه وشربه للخمر وامرافه في ارضاء شهواته ولذاته.

ينظر: ص ١١٤-١٢١ من هذا الكتاب.

قصيدة (الخال):

ومن طريف الخصومات النقدية، ماوقع بين الشاعرين عبد الجليل الطباطبائي وصالح التميمي. والسبب في هذه الخصومة قصيدة (الخال) التي ارسلها الشاعر اللبناني بطرس كرامة (١٧٧٤-١٨٥١م)* الى داود باشا وهو في الاستانة، وطلب منه عرضها على شعراء العراق ليجاروها(١). وعندما وصلت الى صالح التميمي اعتذر لداود عن مجاراتها واستهجنها، وابدى ذلك الاستهجان في قصيدة نظمها لهذا الغرض، منها قوله:

عهدناكَ تغفو عن مسمى تعذرا الا فاعفنا من رد شعير تنصرا
وهل من مسيحيٍ فصيحٍ تعدّه اذا ائبغ الشعيرُ الفصيحُ واثمرا
عداه شبيبٌ والاحصُ وفاته من الرند والقيصوم ماكان ازهرا
دع الشائئ المخصوصَ بالنصر اتنا نراه يمدان البلاغة أبثرا
به سمة من صبغة الخال سودت بصيرته لو كان ممن تبصرا(٢)

ولما وصلت هذه القصيدة الى داود باشا عرضها على بطرس كرامة ف شعر هذا انه هجي بها ولايد من الرد. فنظم قصيدة على وزنها موقافيتها، فندبها دعاوي التميمي التي جاءت في قصيدته. ومما قاله بطرس:

* ينظر في ترجمته: مشاهير الشرق: جرجي زيدان ٢٤٦/٢-٢٤٩ وسميت قصيدته بهذه التسمية لان كل بيت فيها ينتهي بكلمة (الخال) ولها في كل مرة معنى مختلف. وعدد ابياتها (٢٥) بيتا ومطلعها:

أمن خدّها الوردي المتكّ الخال فسح من الاجفان مدمعك الخال

ينظر: ديوان بطرس كرامة، سجع الحمامة. المطبعة الابدية-بيروت/١٨٩٨م ص ٣٢٢-٣٢٤ ومشاهير الشرق ٢٤٨/٢-٢٤٩. وقد عارضها عبد الباقي العمري بقصيدة مماثلة اولها:

الى الروم أصبو كلما أومض الخال فأسكب دمعاً دون تسكابه الخال

ينظر: الترياق الفاروقي ص ٢٣٧-٢٣٩. وفي ترجمة صالح التميمي اورد علي علاء الدين الآلوسي قصيدة بطرس كرامة ومعارضة العمري لها ورد التميمي وجواب بطرس عليه وقصيدة عبد الجليل الطباطبائي التي حكم فيها بين الاخيرين.

ينظر: الدر المنثور ص ١٢٨-١٥٠.

(١) ينظر: داود باشا ونهضة العراق الابدية في القرن التاسع عشر: رزوق عيسى (مجلة الرسالة-

القاهرة-العدد ٧٠٦/١٩٤٧م) ص ٩٠ وروض الخل والخليل ص ٢٩٠.

(٢) ديوان التميمي ص ٥٦.

لكل امرئ شأنٌ تبارك من برئ وخصَّ بما قد شاءَ كلاً من الورئ
ولوشاء كان الناسُ امةً واحدٍ ولم تلقَ يوماً بينهم قط منكراً
كما عابَ شعري قائلٌ في قريضه: الا فاعفنا عن رد شعر تنصرا
عدائي شبيب والاحص وانما رشفتُ من الآداب شهداً وكوئرا
ولي سمة من صبغة الخال قد سمت وقد سودتني بالبلاغة منبرا (١)

((فشاع امر هذا النزاع. وطار في البلاد والبقاع. وملاً الاسماع)) (٢) كما يقول علي علاء الدين الألوسي. ولما وصل خبر هذا النزاع الى الشاعر عبد الجليل الطباطبائي البصري حكم بين الفريقين بقصيدة ضمنها موقفه النقدي من قصيدتي الشاعرين المذكورين وآراءه في كل ماورد فيهما. وقبل ان نورد احكامه النقدية هذه نحسب ان تلخيص آراء الشاعرين المتخاصمين، يعد الخطوة الاولى التي لايمكن تجاوزها في هذه المناسبة، تلافياً لسرد ابياتهما كاملة، لما في ذلك من الاطالة غير المبررة.

فالتيمي يرى ان الشاعر بطرس كرامة لاشأن له بالشعر، ولايحق له خوض ميدانه، لانه مسيحي لم يكن فصيحاً في شعره، ولم يسبق له ان تربي في احضان قبيلة شبيب العربية، ولم يشم رائحة الرند والقيصوم. ولذلك فان قصيدته الخالية اشتملت على عيب فني، وهو تكرار كلمة (الخال) في القافية. وما الشعر الا ماكان واضح المقصود، لامادى الى حيرة السامع وعدم فهمه او ادراكه المعنى لاول وهلة. ويستدل على ذلك بان زهيراً وابنه كعباً لم يفعلوا ذلك. ويرى ان احسن الشعر ماكان صادراً عن طبع لاعن صناعة (٣).

(١) ديوان بطرس كرامة، سجع الحمامة ص

(٢) الدر المنثور ص ١٤٣.

(٣) تنظر القصيدة في ديوان التيمي ص ٥٦-٥٧.

اما بطرس كرامة، فملخص قصيدته: انه يعجب ويندهش لرد التميمي، ويرى ان الناس كلهم امة واحدة مهما تغيرت دياناتهم. وانه رشف من مناهل الآداب شهذا وكوثر، على حد تعبيره، ولا حاجة به الى السكن في قبائل العرب، او شمل نباتات صحرائها وملازمتها. ويعترف بانه من امة عيسى التي هي اقرب الناس الى امة محمد(١). وان الفصاحة ليست ملة او نسبا حتى يلام ويهجر لعدم انتسابه اليه، بل هي سليفة وفضل من الله يؤتيه من يشاء. ويتمثل بشعراء وبلغاء في عصر ما قبل الاسلام وما بعده كقس المسيحي والسموأل اليهودي وابن سهل وابن صاعدة والصابي. ويقول انه عربي مطبوع على الفصاحة وسلامة اللغة. وان شعره يروى ويعجب به الكثيرون(٢).

ونعود الآن الى قصيدة عبد الجليل الطباطبائي، التي نصب فيها نفسه حكما بين الشعارين ليقول كلمته بحق قصيدتهما، ولكن قوله هذا لم يكن نثرا وانما صاغه شعرا. ومن ثم فان هذه القصيدة (الناقدة)-ان صح التعبير- تعد طريقة ونادرة في بابها. قال في مطلعها:

حكمتُ وحكمي الحق ناءٍ عن المرا بان التميمي الاديب تغثرا(٣)

اي ان التميمي اخطأ في نقده قصيدة بطرس كرامة ولم يحالفه الصواب.

بذم قوافٍ في تمام جناسها وذلك نوع في البديع تقررا

وعند اتحاد الجنس فالنوع سائع تعدده بل كم افاد تخيرا

وشأن ذوي الآداب حب امرئ له افاتين في لفظ ومعنى تخيرا

وقد دافع في هذه الابيات عن تكرار القوافي في القصيدة الواحدة، ولم يره عيبا مادام المعنى مختلفا، مصرحا بان (الجناس) نوع من انواع البديع شائع ومعروف.

(١) اشارة الى قوله تعالى: (لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عداوةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُم مودةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بآن مِنْهُمْ قسيسين وَرهباناً وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ) المائدة/٨٢.

(٢) تنظر القصيدة في ديوان بطرس كرامة ص

(٣) ينظر: روض الخل والخليل ص ٢٠٣.

ويقول:

وليس مراداً دينٌ من رَقٍّ طَبَعَهُ أكان حنيفاً مسلماً أو تنصراً
وحسبك منه ما يَفْصَلُ عَقْدَهُ من النظم والمنثور درأً وجوهاً
وكم مسلم منه اللسانُ وقلبه على غير دينٍ فضله قد تصدراً

فالذي يتصدى لنقد الشعر، وبيان قيمته الفنية-حسب مفهوم هذه الابيات-ينبغي له الا يحكم الدين فيما يصدر عنه من احكام. وعنده ان من ((رق طبعه)) في الشعر لايعاب بما هو عليه من الدين سواء اكان مسيحياً ام مسلماً. وهذه التفاتة فنية تعود بنا الى ماقرره الجرجاني في الوساطة من ان الدين بمعزل عن الشعر(١).

ويقول:

وظلم ذوي الآداب والفضل عيْهم بما صنعوا من رقة الشعر في الورى

فانه لظلم ان يعاب ذوو الآداب والفضائل ((بما صنعوا من رقة الشعر)) وجمال العبارة، بحجة انهم على غير دين الناقد او مذهبه في الحياة. وقد قال-بطرس كرامة في كلام له: ((كيف لايعلم ان الفصاحة لاتتعلق بالمذهب وان المسألة في بحث البلاغة والمعاني البديعة، لافي بحث الديانة والشرعية)) (٢).

ويقول الطباطبائي:

وما كل ورادِ المناهل مُفْلَقٌ ولا رعية الحوذانِ كان المؤثرِ
واكثرُ كُتَّابِ البلاغةِ لم يَرِدْ شبيباً ولا مسَّ الخزامى المنوِّراً

اي ان كثيراً من الشعراء والبلاء لم يعيشوا في كنف قبيلة شبيب العربية القديمة ولم يشاهدوا ورد الخزامى الذي ينبت في الصحراء، ومع ذلك وهبوا القدرة على نظم الشعر، وامتلكوا ثروة لغوية، واصالة طبع، ورقة مشاعر مكنتهم من بلوغ الشاعرية، وصفاء القريحة. كما ان رواد المناهل القديمة ورعاة الابل من الاعراب لم يكونوا كلهم شعراء مفلقين.

(١) ينظر: الوساطة بين المتبني وخصومه ص ٦٤. ونص الجرجاني هو قوله: ((فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب ان يحصى اسم ابي نواس من الدواوين...)). ولكن الثعالبي اورد النص على الشكل الآتي: ((على ان الديانة ليست عياراً على الشعراء ولاسوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر)) يتيمة الدهر. شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة. ط ١ دار الكتب العلمية-بيروت/ ١٩٨٣م ١/ ٢١٠.

(٢) النقد الادبي الحديث في لبنان، الحركة النقدية حتى نهاية الحرب العالمية الاولى: د. هاشم ياغي. دار المعارف بمصر- القاهرة/ ١٩٦٨ ص ٢٩.

وفي ظننا ان هذه النظرة تلتقي، الى حدما، مع النظرية النقدية الحديثة التي لا تشترط في الشاعر، لكي يكون مشهودا له بالاجادة، تلك الشروط التي كان يضعها اللغويون والنحاة الاوائل، لقياس جودة الشعر وفصاحة قائله، كالانتماء الى احدى قبائل العرب اقديمة، او السكن في بعض المناطق والبقاع، او ما شبه ذلك من شروط وقبود^(١). وقال:

ولم يكُ للأديانِ في الشعرِ مدخلٌ وكل قديم الشعر كان المصدراً
وقادتُهُ الاعلوانُ في جاهليةٍ وشِرْكٍ وهل كالكُشْكُ تلقى مكفراً
وقد قامَ من اهل الكتابين زمرة جنوا من رياض الشعر ماكان مُزهِراً
فمن كابن عبادٍ بجاري مهلهلاً وكان مسيحياً تقدّم يشكراً
وكالاخطل المعروف شاعرٍ تغلب يسوقُ به القسّيس في الدّير كالغُفرا
وكعب هو ابن الاشراف القرظي من بأشعاره وصف الخراعب أسفرا
وقس مضى طول الحياة موحداً وماتل التلث عنه ولا اجتري
لذلك عابوا للتميمي قوله: الا فاعفنا عن رد شعر تنصّرا

فالطباطبائي يأتي هنا بالرأي اولا ثم يتبعه بما يؤيده من الامثلة والشواهد التي يستقيها من تاريخ الادب العربي على مر عصوره. ونعم هذا فطنة وذكاء في النقد الذي لا يلقى القول على عواهنه، واما يعززه بالادلة المستخلصة من مسيرة الادب العربي عبر مراحل.

بعد ذلك ينبه عبد الجليل الطباطبائي صالحا التميمي الى امر لعل الاخير لم يلتفت اليه، وهو ما شاع بين ادباء ذلك العصر، من ان القصيدة الخالية ليست من نظم بطرس كرامة، بل هي لشاعر آخر من اهل جبل عامل من قرى الشام^(٢). ولو ان التميمي عاب بطرس كرامة

(١) ينظر: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو: د. مهدي المخزومي مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده- مصر/ ١٩٥٨م ص ٤٥ والدراسات اللغوية عند العرب الى نهاية القرن الثالث: محمد حسين آل ياسين دار مكتبة الحياة- بيروت/ ١٩٨٠م ص ٣٢٩.

(٢) ينظر: روض الخل والخليل ص ٢٩٠.

لاتتحاله القصيدة وادعائها لنفسه لكان اوفق له من التعارض لأسلوبها وطريقتها؛ فسرقة الشعر جنابة لا يحسن السكوت عليها، او التسامح مع مرتكبها(١).

ثم يتطرق الى مايمكن ان يجده عيبا في قصيدة بطرس كرامة، ويحاول بهذا ان يخرج عن اطار التعصب له ضد التميمي؛ فانه ناقد منصف ينوي ان يبرئ احكامه من مظنة الاجحاف. ولذا فان قصيدة بطرس التي رد بها على قصيدة التميمي، لم تسلم، هي الاخرى، من الهنات والعيوب. ومن ذلك ورود (اللحن) في بعض ابياتها، اي خروج الشاعر عن قواعد اللغة المقررة، وهو امر يزدريه ويعدّه عيبا في الشعر، يقول:

وجاء له لحنٌ ولكن مخففاً برائية فيها الجوابُ تقررا
فقال مسيحيٌ ثم في البيت موسويٌ بتسكين ياء النسبة القولُ يزدرى

ويشير بهذا الى بيت بطرس:

فقس مسيحي والسموأل موسوي وغيرهما ممن تقدم أعصرا(٢)

اما رأي الطباطبائي في الصناعة الشعرية، فانه لا يختلف عما ورد عن القدماء من ان ((خير الشعر الحولي المحكك)) (٣)، فهو يقول:

بدت لابي سلمى زهير عنايةً بتهذيب حولياته قبل ان ترى
بها بلغ الغايات في حسن شعره وفي بيته فالشعرُ يروى محمرا

ويتحول بعد ذلك الى اطراء شاعرية بطرس كرامة، وانه من بيت شاع فيه ((حر الشعر))

وانه:

فصيحٌ رقى أوج البلاغة يافعاً فاشعاره حلّى بها ربع قيصرا
لافكاره غرّ القوافي قريبة وعن غيرها بعد الثريا عن الثرى
اتى منه نظم هدّ حجة صالح وان كان في المنظوم قدما تصدرا

اي انه نقض كلام صالح التميمي وهدم حجته شعرا، ويعلن موافقته لهذا الرد، ووقوفه الى جانب قصيدة بطرس، والاحتجاج لها وتأييد الشاعر فيها(٤).

(١) تنتظر الابيات التي تعقب مااستشهدنا به آنفا في: روض الخل والخليل ص ٣٠٤-٣٠٥.

(٢) ديوان بطرس كرامة ص

(٣) انبيان والتبيين ١٣/٢.

(٤) تنتظر الابيات التالية لما ذكر: روض الخل والخليل ص ٣٠٥-٣٠٦.

وفي القسم الباقي من القصيدة، يطلب من القارئ ان يكون منصفاً في ترجيحه احد القولين، وان يحكم في هذا الترجيح العقل دون العاطفة، مشيراً الى ان احكامه التي اوردها انما تصدر عن شاعر تذوق الشعر وعانى نظمه، ومن ثم فهو ليس بعيداً عن دائرته، بل هو يحكم الذوق الفني المجرب في مثل هذه الامور (١).

ثم ينتقل بعد ذلك الى ذكر ايام شبيبته، وماله فيها من هوى وصبا، ويفتخر بانه ذو خلق أصيل، وفكر نير، وموهبة شعرية طيبة، ويختتم القصيدة بالحديث عن العلاقة الودية الحميمة التي جمعتها بصالح التميمي، ملحاً الى ان مقاله بحق قصيدته هذه لا يطعن في قوة الصداقة بينهما، بمعنى ان النقد الذي سلطه على قصيدة التميمي لا يخرج عن دائرة النزاهة والموضوعية في اطلاق الاحكام (٢).

وواضح اننا لم نوجه العناية في تحليل القصيدة الى الجانب الفني فيها، بقدر ما كان اهتمامنا منصبا على مافيه من افكار، وماتحويه من مواقف نقدية وتوجيهات ادبية ولغوية، كشفت لنا مدى فهم الطباطبائي لما يراد من الشعر، وما وظيفته في الحياة، ذلك الفهم الذي يدل على مستوى لا بأس به من ادراك دور الناقد ومسؤوليته في التحليل الفني والتوجيه الفكري. ولايهما بعد ذلك ان تكون هذه القصيدة من الشعر التعليمي او غيره من انواع الشعر الاخرى؛ فهي في رأينا لا تخرج عن هذا الوصف، اللهم الا في بعض المواضع التي تدل على شاعرية الطباطبائي وجمال عبارته الفنية (٣).

(١) ولعله يقصد ان الناقد الشاعر ادري بموضوع نقده من الناقد غير الشاعر.

(٢) القصيدة طويلة وعدد أبياتها (٦٧) بيتاً، اجتزأنا منها بما يخدم غرضنا من تحليلها.

(٣) ومما يذكر ان قصيدة بطرس (الخالية) واعراض التميمي عن مجاراتها وموقفه من صاحبها، اشارت حركة نقدية بين ادباء لبنان، تصدوا فيها لنقد قصيدة التميمي والاباء عما فيها من هفوات.

ينظر للتوسع: النقد الادبي الحديث في لبنان ص ٢٦-٣٨. اما القصيدة الخالية، فلم يخل شعر العراق في القرن التاسع عشر مثيل لها، اذ وردت في ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر قصيدة تنتهي كل أبياتها بكلمة (عين) وعددها خمسة عشر بيتاً ومطلعها:

بحب ألمها سالت مع الدمع من عيني حشاي كماء قد تلجر من عيني

ينظر: الديوان ص ١٧٢-١٧٣.



وهناك خلافاً أخرى، غير مذكور، وقعت بين دارسي شعر العراق في هذه الحقبة من الزمن، يمكن ان يطلق عليها ((خصومات نقدية))، الا انها لاتصل الى مستوى ما اشرنا اليه، ووقفنا عنده، وانما جاءت على شكل اختلاف في الرأي، يلقيه الدارسون في الطريق، وهم سائرون في نقد ودراسة بعض ما يعن لهم من موضوعات شعر هذه المرحلة وقضاياها الفنية والاسلوبية.

ومن امثلة ذلك، ما ابداه صبحي البسام من رأي في اسباب الركون الى الخمر^(١)، وما دار حول ماسمي بـ (قصيدة الدرع الداودية)^(٢)، وقصيدة (اللؤلؤ المكنون) وابيائ غيرها نسبت الى صالح الكواز^(٣)، ونسبة ابيات الى صالح التميمي وهي ليست له^(٤)، والوهم في نسبة موشح للحبوبي وقصيدة غزلية له ايضاً^(٥)، وما قيل في موضوع نفي الزهد عن موشحات الشاعر نفسه^(٦)، وكذلك مدار حول قصيدة الزهاوي (حتام تغفل) وقد نظمها في اخريات القرن التاسع عشر، وتعرض فيها لسياسة عبد الحميد الثاني، من خلاف يتعلق بموضوعها وبالمناسبة التي قيلت فيها وردود الزهاوي في ذلك^(٧).

(١) ينظر: الشعر العراقي في القرن التاسع عشر تأليف الدكتور يوسف عز الدين: صبحي البسام (مجلة البلاغ-الكاظمية-ع ٧/١٩٦٨م) ص ٩٠-٩١.

(٢) ينظر: داود باشا ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: رزوق عيسى (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٧٠٦/١٩٤٧م) ص ٨٩-٩٠.

و: ديوان التميمي، المقدمة ص ط.

و: مجموعة عبد الفگار الاخرس ص ٢٣-٢٧ (هامش رقم ١).

و: الدرع الداودية: يوسف غنيمه (مجلة لغة العرب مج ٤ ج ٥/١٩١٤م) ص ٢٤٧ - ٢٤٩.

(٣) ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلبي، تحقيق: محمد علي يعقوبي مطبعة النجف-النجف/١٣٨٤هـ ص ١١ (هامش رقم ١)، ص ٧٧.

(٤) ينظر: نقد كتاب شعراء الحلة ص ٨٩.

(٥) ينظر: ديوان السيد موسى الطالقاني ص ١٢١ (هامش رقم ١)، ص ٢٧٠ (هامش رقم ١).

(٦) ينظر: الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر ص ٢٥٥.

(٧) ينظر: الادب العصري في العراق العربي: روفائيل بطي. المطبعة السلفية-مصر/١٩٢٣م ٨/١.

و: الزهاوي وعصر السلطان عبد الحميد دراسة وتحليل: ابراهيم الوائلي (مجلة رسالة الاسلام-النجف-العدد ٧، ٨/١٩٧٠م) ص ٩٢.

و: ديوان جميل صدقي الزهاوي. ط ٢ دار العودة-بيروت/١٩٧٩م مج ١ المقدمة ص ح-ط.

ولا يخفى على الدارسين، ان هذه الخصومات النقدية، والخلافات العميقة منها والبسيطة، لم تكن كلها نابعة من غايات علمية صرف، او ان الاهداف التي ساقط الباحثين اليها، خدمة العلم، وتحري الحقيقة، والوصول الى احكام عادلة منصفة، تنفي من شعر هذا القرن ماوصم به، وتنقيه مما علق به من نعوت، والصق به من اوصاف؛ بل ربما قاد اليها صراع شخصي بين بعض الاطراف او منافسة على المجد الادبي، او خلافات سياسية، او الرغبة في التنظير النقدي الذي يراد منه بناء كيان شخصي للناقد نفسه. او قد يكون السبب فيها صراعا فكريا يتخذ من الادب قضية له. فلو عدنا الى محمد علي البعوي وخصومته العنيفة مع علي الخاقاني، مثلا، لوجدناه يواخذه على الاخطاء المطبعية^(١)، والسهر في كتابة بعض الابيات^(٢)، وانه يحكم الذوق الخاص في تغيير بعض الابيات التي لايعرف لها وجهها^(٣). ولعل اسبابا اخرى تكون وراء هذه الخصومات والخلافات، لم نلتفت اليها وربما يلفتنا اليها الدارسون. فالبحت لا يدعي لنفسه انه قال الكلمة الفصل في هذا الموضوع ولم يغلق باب الدراسة فيه، ولا هو بسبيل ذلك، وانما سيظل هذا الباب مشرعا لمن يجد مايمكن ان يكون اضافة نافعة في هذا الميدان.

(١) ينظر: نقد كتاب شعراء الحلة ص ١٠٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٩١.

(٣) ينظر: نفسه ص ٩٠-٩١.

الفصل الرابع

موضوعات النقد

اللغة

الصورة والخيال

الموسيقى

ظاهرة التقليد

الموازنات:

١. حكومة بين خمسة شعراء.
٢. موازنة بين شعراء بغداد والحلة والنجف.
٣. مكانة الشعر العراقي من شعر مصر وبلاد الشام.
٤. موازنة بين الموشحات العراقية والاندرلسية.

اللغة:

كانت ثقافة شاعر القرن التاسع عشر في العراق، تستمد اصولها من اسلوب التعليم الشائع آنذاك وطرائقه، وما يقرره هذا الاسلوب من مصادر الدراسة وموادها الاساسية. وكان اكثر هذه المصادر وثيق الصلة بالتراث. بل هو منه في الصميم^(١). ولذلك لا غرابة ان نجد شاعر هذا القرن ينحو منحى القدماء في الفاظه ومفردات فنه وتراكيبه، ويغرف من هذا المعين النثر الفياض، الزاخر بالكثير من المعاني والصور والمشاعر، التي عبرت عنها هذه اللغة بكل دقة وامانة واقتدار.

ويبدو اثر الدين الاسلامي واضحا في ثقافة الشاعر، اذ كانت المساجد تمثل معاهد التعليم، التي قادت الحركة العلمية في ذلك العصر، مما طبع ذهنية الدارس فيها بطابع اسلامي، تظهر عليه سمات المناهج الدراسية وملاحمها؛ فقد كانت الدروس التي تلقى في تلك المدارس، تنحصر في علوم اللغة العربية والعلوم الدينية^(٢). وقد ((كان اهتمام تلك المدارس بتدريس علوم العربية من نحو وصرف ومنطق وفلسفة وبديع وبيان، وعلم العروض وغيرها. كل هذا كان له الاثر الكبير في حفظ اللغة العربية. ان دراسة هذه العلوم، مضافا اليها ما كان يدرس من علوم دينية، كانت كفيلة بان ترسم لصاحبها الطريق الذي سينهجه في حقل العلم والادب والثقافة. ولما كانت الحياة ايام العثمانيين لاسيما في عهودهم الاخيرة، حياة بسيطة خالية من اي نشاط ثقافي او علمي يذكر فقد وجد الدارسون في هذه المدارس، ان مجالهم الفسيح هو (الشعر) لاسيما بعدما كان معظمهم يمتلك عدته ويجيد عروضه ويعرف فنونه، لذلك اصبح ميدانه امامهم في القرن التاسع عشر فسيحا، غير ان آثار دراساتهم واثار الحياة في اشعارهم كانت بارزة ظاهرة))^(٣).

ولعل هذا يسجل فضلا للمدارس الدينية على اللغة العربية، بما يسرت لها من عوامل القوة والصمود امام التحديات والصعاب، ووفرت لها من عناصر الحياة والعطاء والنماء، ولولاها لضاعت هذه اللغة ودرست معالمها. ((ان فضل (المدارس العلمية) على العراق كان عظيما بدون شك اذ لولاها لتقضي على اللغة العربية، وعلى التراث العربي الاسلامي، الذي ضمته خزائن الكتب فيها وحافظت عليه من التلف والضياح، مما يعتبر اليوم من نواذر المخطوطات وثمان التراجع والتأليف. وفضلا عن كل ذلك، فيكفي انها انجبت العدد الكبير من اكابر العلماء ومشاهير الادباء والشعراء))^(٤).

(١) ينظر: تاريخ الادب العربي في العراق، ١١٩/٢-١٢٢. (٢) ينظر: تطور الفكرة والإسلوب ص ٣٢ -

٣٥. (٣) تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨-١٩١٧م ص ١٢٥. (٤) المصدر نفسه

واللغة هي اداة الشاعر وسلاحه الذي يتحكم به العوالم الخفية من المعاني والمشاعر والروى، ويحقق به مايطمح اليه من احلام وآمال، ((فهى تنفجر في نفسه كأنها القنبلة المشحونة، فتخرج كل ماتحتويه في جوفها من صور ومشاعر وتجارب)) (١). وتقول اديث ستويل الشاعرة.الاكليزية: ((ان الكلمة قد تتلألأ كما يتلألأ النجم المنعكس على صفحة الماء. وان اللفظ قد يكون مستديرا ناعم الملمس كأنه نقاحة)) (٢).

والشاعر ذو الاحساس المرفف والذوق اللغوي الرفيع، يمد الالفاظ بمعان جديدة لم تكن لها في السابق، وقد يخرق قاعدة نحوية او صرفية مدفوعا بحسه ولكنه لايسئ الى اللغة، وانما يعمل على تجديدها وبعث الحياة في اوصالها (٣).

كما ان الطبع الشعري لدى الشاعر يقوم بدور فعال وحاسم في تعامله مع اللغة التي تتأثر الى حد كبير بذلك (الطبع) وتتلون بظلاله. وهذا الامر ليس كشفا جديدا ادت اليه الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة، بل نجده لدى نقادنا القدماء، وقد صرح به القاضي الجرجاني حين قال في حديثه عن (التعبير الشعري): ((وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه احوالهم، فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ احدهم ويتوعر منطق غيره. وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة. وانت تجد ذلك ظاهرا في اهل عصرك وابناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الالفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته. ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك، ولاجله قال النبي صلى الله عليه وسلم: (من بدا جفا)، ولذلك تجد شعر عدي، وهو جاهلي، اسلس من شعر الفرزدق ورجز روبة وهما آملان، لملازمة عدي الحاضرة وايطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الاعراب، وترى رقة الشعر اكثر ماتأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهاك، فان اتفقت لك اندمائة والصبابة، وانضاف الطبع الى الغزل، فقد جمعت لك الرقة من اطرافها)) (٤).

(١) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الاكب العربي الحديث ص ٢٤٦.

(٢) الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ص ٣٠٤.

(٣) ينظر: شظايا ورماد: نازك الملائكة. مطبعة المعارف-بغداد/ ١٩٤٩ ص ٥.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٧-١٨.

والسياق، في العبارة الشعرية، كثيرا ما يمنح اللفظ دلالاته ويخرجه من معنى مألوف الى معنى اخر بفعل عامل الايحاء، ((وكم من مرة وقع الشعراء والكتاب على مسافات ردوا بها شباب الفاظ بدت في فترة من الفترات مترهلة مبتذلة، وإكان الشيخوخة أكلت اوصالها، فاذا بما يشبه الدم الجديد ينساب فيها من اخواتها او جيراتها))^(١).

ومما لاثمك فيه، ان لغة الشاعر تتأثر، الى حد كبير، بروح العصر الذي يعيش فيه، وتستقي منه الكثير مما يشيع فيه من المفردات والصيغ والتراكيب. وهذا الامر يعد مسلمة لاشية فيها، ولاخلاف بشأنها بين النقاد.

هذه الحقائق لم تغب عن ذهن الدارسين الذين بحثوا في لغة شعراء العراق في هذا القرن؛ فقد وردت في اثناء حديثهم عن هذا الشاعر او ذاك، وحظيت منهم بغير قليل من العناية والجهود.

ففي حديث الدكتور محمد مهدي البصير عن حمادي نوح^(٢) يتناول ثقافته ومقدار حفظه لمفردات اللغة العربية، حتى ان هذا الشاعر لشدة ولعه باصول هذه اللغة، تسربت الفاظ غريبة وغامضة منها الى شعره، مما جعل بعض معاصريه يلومه على هذه الطريقة في الشعر، فيجيبه اجابة تتم عن هذا الولع الشديد. يقول الدكتور البصير: ((وكان كثير الحفظ للغة؛ سألته ذات يوم احد اقاربه عن القاموس، فأشار الى صدره وقال له: (هذا هو القاموس سل عما تريد). وقد اثرت سعة حفظه لمفردات اللغة على شعره فكثرت فيه الغريب وغلب عليه الغموض، وقلت روايته بين الناس، وقد نبه الى ذلك فقال: ((ان عليه ان يؤدي واجبه وليس عليه ان يفهم الناس))^(٣).

ويصف البصير شعر حسن القيم الحلي^(٤) بقوله: ((اما شعره فانه فصيح اللفظ شديد الاسر جميل السبك، تقرأ فتتبين في سهولة تامة مالصاحبه من عناية فائقة بتهذيبه وتنقيحه، وتتقده فلا تكاد تجد فيه بيتا يمكنك ان تضع مكانه بيتا، او لفظا يمكنك ان تضع مكانه لفظا))^(٥).

(١) اللغة بين العقل والمغامرة: د. مصطفى مندور. مطبعة اطلس-القاهرة/١٩٧٤م ص ١١٧-١١٨.

(٢) هو محمد بن سلمان بن نوح الكعبي. ولد في الحلة حوالي عام ١٨١٩م وتوفي عام ١٩٠٧م. ينظر: نهضة العراق الادبية ص ١٣٠-١٣٤.

(٣) نهضة العراق الادبية ص ١٣٣.

(٤) ولد في بغداد عام ١٨٦١م ونشأ في الحلة واقام فيها. توفي عام ١٩٠١م.

ينظر: معجم الشعراء العراقيين ص ١١٢.

(٥) نهضة العراق الادبية ص ٣٠٥.

ويؤكد محمد علي اليعقوبي هذه المسألة لدى الشاعر نفسه، اذ يقول: ((وشعر المترجم انيق
المبنى رقيق المعنى، رشيق الاسلوب، بديع الوصف، حسن الرصف، مكثر فيه من الاستعارة
والتشبيه، مما يدلنا على عنايته بتهذيب شعره وتنقيحه))^(١) ثم يورد له قصيدة في الرثاء اولها:
كذا هَجْمَةُ الْحَادِثِ الْمُصْمِلِ
بِطَالَعِنَا مِنْ ثَائِبَا الْأَجَلِ
واصفا اياها بانها ((من شعره المعرق في العربية))^(٢). وفي هذا مايؤكد ان اتخاذ اللغة القديمة
مثلا اعلى في طرق الاداء-احيانا-ليس مانعا من صدق تجربة الشاعر، وبراعته في التعبير
عنها، بل كثيرا مايكون قادرا على توصيل التجربة لمن اصبحت اللغة القديمة سليقة او شبه
سليقة فيهم.

ومن خلال هذه النصوص، يشعر الدارس بمقدار ماكان من تفاوت، بين اساليب الشعراء
العراقيين في ذلك العهد. فبينما هو يجد بعضا منهم يستخدم الفاظا (فاموسية) في شعره، ويعلل
ذلك بانه واجب عليه اداؤه، ولاعليه اذا صعب فهمه على الآخرين، اذا به يجد بعضا آخر
يعنى بتهذيب شعره وصقله وتنقيته، لكي يبدو جميل الصياغة واضح المعنى، ولاتوعر فيه
ولاغرابة في الفاظه. باستثناء بعض الحالات التي تغلب الشاعر فيها اللغة القديمة فيخضع
لسيطرتها.

ومن الشعراء من كان ذا طبع اصيل، وقدرة فنية عالية، اسبغت على شعره سمات الجودة
والرقة والعذوبة، من غير ان يكد ذهنه ويجهد نفسه في تهذيب شعره وتنقيحه. وهذا مايقرره
محمد حسن الطالقاني، وهو يصف لنا شعر موسى الطالقاني فيقول: ((فقد جاء مثلا اعلى في
رقة الحاشية وحسن الديباجة بين نتاج شعراء عصره ولقد اعترف معاصروه والمتأخرون عنه
من اعلام الادب بقدرته البيانية واطلاعه الواسع على قواعد اللغة العربية، والاحاطة الكاملة
بمفرداتها وشواردها، واعجبوا اي اعجاب ببلاغته التي اخضعت اعسر القوافي لنظمه،
واسلست اعصاها لقلمه، حتى اصبح يتلاعب بها كيفما شاء، ويصرفها انى اراد، فتراه ينظم
القصيدة الطويلة الرائعة فلا تجد فيها ضعفا او ركة او تكلفا، وما ذلك الا لانه حفظ الكثير من
شعر العرب وقرأ الكثير من ادبهم واحوالهم، حتى اصبح مجموعة ادبية كاملة وموسوعة
علمية جلية))^(٣).

وعلى الرغم مما ينبئ عنه هذا النص من مبالغة واعجاب شديد، نرى انه

(١) البابلديات ٥٠/٣.

(٢) المصدر نفسه ٥٧/٣.

(٣) ديوان السيد موسى الطالقاني، المقدمة ص ٥٩.

يقوي زعمنا بان شاعر هذا القرن، لم يكن قليل البضاعة من الثقافة اللغوية والادبية، بل كان واسع الاطلاع على شعر العرب وآدابهم، وثيق الصلة بها، راغبا في الارتقاء الى ذلك المستوى الرفيع من الاجادة في فن القول، وبلوغ المكانة العالية. وطبيعي ان يبدع الشاعر اذا رقد موهبته بمثل هذا الاطلاع الواسع والثقافة المتعددة الجوانب، ((فالفاظ القصيدة التي تؤلف صورها مصدر روعتها، من خلال قدرة الشاعر على تحقيق وخلق مثل هذه الصور وتفاعلها مع غيرها في أسلوب شعري ناضج، هي التي تمنح الشعر معناه. ولكن المعنى الشعري ليس هو النوع الوحيد من المعاني الثقافية الادبية اذ لابد لمثل هذا المعنى من الارتفاع فوق الجزئيات الثابتة للحياة اليومية، اي لابد من ان يرتفع فوق مستواها. فالشاعر والقارئ واللغة الشائعة المعروفة والتقاليد الادبية، المؤثرة تؤلف في حقيقة امرها مبادئ القصيدة بمعناها الثقافي-الفني الذي لا يخلو من بعد اجتماعي ولغوي))^(١).

ويقسم ابراهيم الوائلي الشعراء في هذه المرحلة الى ثلاث طبقات من حيث المستوى الثقافي؛ ((طبقة منهم كانت موفرة الحظ من الاطلاع على اللغة والادب الى جانب الدراسة الدينية وما يتبعها من العلوم اللسانية. وطبقة اخرى كانت على شئ لا بأس به من الاطلاع والدراسة والحفظ، ولكنها دون سابقتها في سعة الحفظ. ومنهم طبقة لم تكن معروفة بالدراسة المألوفة فيما عدا اليسير من النحو وغيره والاطلاع القليل على مصادر الادب القديم، ولكنها كانت تمارس الشعر بدافع من الذكاء وبما يتيح لها من مخالطة واستماع))^(٢). ولكنه لا يجعل سعة الاطلاع وحدها مقياسا للاجادة لدى الشاعر، وانما ميزة الشاعر ان يكون قادرا على رسم التجربة بما يلائمها من الالفاظ الدالة الموحية^(٣). ويستدرك ايضا ان كثرة الحفظ قد تربك الشاعر وتوقعه في حيرة واضطراب، ويضرب لذلك هنئين من شعراء الغرب هما (شيللر وغوته) اللذين قيل في اولهما: ((ان الالفاظ التي استعملها في قصائده ورواياته الشعرية كانت قليلة ولكنه بهذا القليل استطاع ان يؤدي معانيه احسن اداء واجمله، على حين كان (غوته) معاصره وزميله مثريا من اللغة، ولكن كثيرا من شعرم لا يخلو من الغموض المتعب))^(٤).

(١) مستقبل الشعر وقضايا نقدية ص ٢٦-٢٧.

(٢) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٧٨.

(٣) الموضوع نفسه.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٧٩.

ويعود الوائلي، بعد ذلك، الى تقسيم الشعراء الى ثلاثة اصناف من حيث الشاعرية ومدى تأثرها بما يملكه الشاعر من مخزون لغوي وثقافي فيقول: ((فقد يكون من هؤلاء من استحوذت عليه اللغة بمفرداتها الغريبة وكلماتها الخشنة فذابت شاعريته خلال تلك المفردات والكلمات، وقد يكون منهم من أثر جانب الشاعرية المحضّة على تلمس الغريب من المفردات، فجرى على سجيته غير متكلف ولا متورّع، غير انه كان الى جانب هذين الفريقين فريق ثالث لا يمكن ان يوضع الا في عداد النظامين المتكلفين، ولكنه تكلف من لارصيد له من اللغة وسلامة الاداء. ولعل من نوع (غوثيه) في الاثرء اللغوي وذويان الشاعرية في وهج المفردات الغامضة عثمان بن سند البصري* اذا صحت الموازنة-فان هذا الشاعر قد اغرق في استعمال الغريب، مع سعة اطلاعه على اللغة، حتى فقد-او كاد يفقد-عنصر الاصالّة بما استعمل من مفردات متورعة لا تتسجم مع موسيقى الشعر واساليبه الصحيحة، ولا تتفق مع الذوق الذي يريد من الشعر الوضوح والبساطة. ومن امثلة ذلك قوله في قصيدة نظمها على لسان السلطان محمود:

اذا ما بدا نابُ النوايبِ خلّتني انا الرجلُ الضربُ الهصورُ الصلّفُ

وقوله في الوالي داود:

سَلْ الاكرادَ عنه غداً كَرّوا فلاقوا منه مغواراً وقضب

وقوله فيه ايضا من قصيدة:

عجبتُ للقوم اذ راعوا مصاعك ما صبحتهم بأسودٍ للقتا جحنا

ومنها:

مَذْ بُلَغَ الملكُ المحمودُ همتك الـ عليا واتك من بغدادك الشفنُ
رنتك منه عيونُ العدلِ من أَمَمٍ فحولتك بملكٍ ماله حجنُ

فان في (الصلنفج) و (قعنّب) و (جحنوا) و (شفن) و (حجن) اغراباً يحتاج الى شرح لغوي، ونبوا عن طبيعة الشعر)) (١). وقد اصاب الوائلي كبد الحقيقة في هذا التحليل وحالفه السداد.

* ولد في جزيرة (فيلكة) عام ١٧٦٦م، وسكن البصرة مدة ثم رحل الى بغداد وجمعه بوالها آنذاك داود باشا صداقة حميمة. توفي عام ١٨٢٧م. ينظر: مطالع السعود: عثمان بن سند الوائلي البصري. تحقيق: د. عماد عبد السلام رؤوف وسهيلّة عبد المجيد القيسي. دار الحكمة للطباعة والنشر-الموصل/١٩٩١م ص ٧-٢١.

(١) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٧٩-٢٨٠ وتنظر الابيات في: مطالع السعود الصفحات: ٢٦٢، ٢٨٩، ٣٠١، ٣٠٢ مع بعض اختلاف.

ويربط الدكتور عدنان حسين العوادي بين لغة كل من الشاعرين: عبد المحسن الكاظمي ومحمد رضا الشبيبي، والبيئة التي نشأ فيها، وتربيا بين احضانها. وان كنا نعد الاول من شعراء القرن التاسع عشر مع شيء من التسامح، ولاتعد الثاني منهم^(١) الا ان مايعنينا من كلام الدكتور العوادي، وصفه لشعرهما بانه يمثل (ظاهرة التقليد في لغة الشعر) ويعزو ذلك ((الى طبيعة البيئة التي نشأ هذان الشاعران في كنفها، فهي بيئة دينية محافظة بطبيعتها، زادها جمود العصر وانغلاقه تمسكا بالقديم وحفاظا عليه. فقد تعلق اهلها، وجدانها، بعتباتهم المقدسة التي وجدوا فيها رمزا لاجلال وتقديس تراث الاسلاف، وكانت ((العربية)) الظاهرة الاولى في هذا التراث، فقد تقفوها منذ صباهم على يد اسرهم العربية المحتد اولا، ثم كلفوا ببيتاتها وادبها في حلقات الدرس ومحافل الادب التي كانت مدار شبابهم كله بعد ذلك))^(٢). ونحن نرى ان هذا الوصف ينطبق تماما على القرن التاسع عشر، كما ان قائله كان يقصد اليه، لعلمه ان هذين الشاعرين شهدا اواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر في صباهما، وكانا على اتصال وثيق مع ذلك الجو الذي كان الناس فيه ينقلزون الى تراث الاجداد نظرة اجلال وتقديس، مما طبع لغتهما بطابع مجارة اولئك القوم وتقليد نسيجها وصياغتها. فهو يقول بعد ذلك: ((وهكذا يتبين ان الذائقة اللغوية لشعراء هذا المنهج قد تفتحت، منذ الصبا، على لغة الادب القديم، ثم درجت عليها بعد ذلك، حتى غدا كلف الشعراء بهذا الادب جزءا لا يتجزأ من كلفهم بلغته ذاتها، فلا بدع اذن، ان ينحوا في لغتهم الشعرية نحو مجارة لغة القدماء ومحاكاتها))^(٣).

وجريا مع موقف الدكتور العوادي هذا نقول: مادام اثر تلك البيئة بارزا في نتاج هذين الشاعرين اللذين تخطيا عتبة القرن التاسع عشر، وشهدا النصف الاول من القرن العشرين، فكيف نتصور الشعراء الذين عاشوا وماتوا في القرن التاسع عشر، وهم على صلة حميمة بذلك الميدان الذي كانت اللغة العربية الفصحى فيه صاحبة الامتياز الاول سواء في النظم أو النثر؟

(١) امضى عبد المحسن الكاظمي صباه ومرحلة شبابه في العراق نهاية القرن التاسع عشر ونظم شعرا كثيرا في هذه المدة قبل ان يرحل الى مصر ويستقر فيها. ينظر: شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي: د. محسن غياض عجيل. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٧م ص ١٦-٢٤، اما محمد رضا الشبيبي فقد ولد عام ١٨٨٩م، وهذا يعني ان مرحلة الصبا قضاها اواخر القرن التاسع عشر. وقد توفي عام ١٩٦٥م. ينظر: الشبيبي شاعرا: قصي سالم علوان. دار الحرية للطباعة-بغداد ١٩٧٥ ص ٣٦، ٧٨.

(٢) لغة الشعر الحديث في العراق ص ١٦٣.

(٣) الموضوع نفسه.

ومن هنا، نعجب من الموقف الذي أبداه الدكتور علي عباس علوان من لغة شاعر القرن التاسع عشر، حين وصمها بالركاكة، وانها اقرب الى العامية، وتشيع فيها الاخطاء النحوية والصرفية وغيرها، وان الشاعر كان ضعيف الثقافة، قليل الحظ من الاطلاع على الموروث^(١). ثم يستشهد بنص قاله العقاد وقصد به البلاد العربية كلها وهو قوله: ((كان الخطأ فاشيا والصواب نادرا، ومحصل الكتاب والشعراء من اللغة العربية لايزيد على بضع مئات من الكلمات المبذولة قلما تستخدم في مواضعها على حسب معناها الصحيح))^(٢). واعتقد ان في هذا الكلام جناية على شعراء هذا القرن، وتهمة لايقرها التاريخ ولا الواقع الفني، اذا ما نظرنا اليهما نظرة منصفة خالية من المواقف المسبقة، التي تنطلق من اقتناع مرسوم سلفا. صحيح ان الشعر الذي ورد البنا من ذلك العصر وقعت فيه بعض الاخطاء، ولوحظ عليه بعض الخروج عن القواعد المقررة، ودخل في نسيجه بعض الكلمات العامية المبتذلة. ولكن هذا كله استثناء لايقاس عليه، وهو قليل بالقياس الى الكثير الذي يخلو من هذه الهنات والعيوب. واي شاعر خلا شعره من سقطة هنا وضعف هناك؟ ذلك ان الشاعر لا يطلب منه الكمال. وخذ مثلا أي شاعر من شعراء العربية من امثال ابي تمام والبحتري والمتنبي والمعري وغيرهم، فهل تجدهم خلصوا تماما من بعض الشوائب؟ ثم وهذا هو المهم، أكانت مواطن العيب في شعرهم لتتال من مواهبهم الفنية واصالتهم وامتلاكهم اسرار الابداع؟. وحسبنا ان نذكر نصا واحدا للدكتور علي عباس علوان، فهو يقول في صدد وصفه للعصر بانه لايفرق بين النظم العادي والشعر بما يتطلبه من تجربة ومعاناة وخلق وابداع، ((والا فما معنى ان يكون الشاعر على حظ قليل من الموروث وغير مثقف ولايمتلك كتابا، ومع ذلك ينظم الشعر الكثير، بل ويسخره في حاجاته اليومية البسيطة دونما تعب او ارهاق))^(٣). ونلاحظ في هذا النص ما يأتي:

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٥٤-٥٨.

(٢) المصدر نفسه ص ٥٥.

(٣) الموضع نفسه.

١. ان الدكتور لم يصف لنا لغة هذا الشعر الكثير، ماهي؟ أكانت اللغة الفصحى ام العامية الدارجة؟

٢. لم يبحث في السر الكامن وراء هذه الكثرة من الشعر. أهو من قبيل الوحي والالهام ام ان هناك قوى خفية اخرى نجهلها، املت على الشاعر هذا الشعر الكثير؟ اما موضوع الالهام فلم يعد تفسيراً للشعر كما يرى ذلك النقد الادبي الحديث^(١). واذن لم يبق وراء هذه الكثرة من الشعر الا الثقافة ووفرة المفردات والثروة اللغوية، التي اكتسبها الشاعر من الاطلاع على نتاج الآخرين، مضافا اليها موهبته وقريحته التي تصهر هذا المخزون مع ما يحسه الشاعر من انفعال واستجابة عاطفية، فيطفو الى السطح بهذا الشكل الفني المعبر^(٢). ((ان الالهام ليس واردا شيطانيا يهجم على ذهن الشاعر دون اعداد سابق وتهيؤ أصيل، انه يحتاج الى تربة صالحة ينمو فيها في مرحلة الافراخ او التكوين- كما سمتها الباحثة كاترين باتريك- وهذه التربة ليست سوى قراءات الشاعر الكثيرة، وتأملاته المختزنة في الذاكرة التي يشبهها هنري جيمس بالبنر العميقة للذاكرة اللاشعورية))^(٣). ويقول بول فاليري: ((لاشئ ادعى الى ابراز اصالة الكاتب وشخصيته من ان يتغذى بأراء الآخرين، فما الليث الا عدة خراف مهضومة))^(٤).

٣. اذا كان هذا الشعر الكثير يصدر عن الشاعر دونما اي تعب او ارهاق، فمعنى ذلك ان الشاعر وهب ملكة الارتجال والبديهة، حتى انه لا يصلح عليه التعبير عن اي معنى يريد، وتتثال عليه الالفاظ انثيالاً، كما يعبر الجاحظ^(٥). وهذه ميزة تسجل للشاعر ويحمد عليها، وليست عيباً فيه يؤاخذ عليه. وسنرى في موضع لاحق ان الارتجال سمة تجلت في كثير من

(١) ينظر مثلاً: الاسس الفنية للنقد الادبي: د. عبد الحميد يونس ط ٢ دار المعرفة- القاهرة/ ١٩٦٦ م ص ٧٤-٨٢. و: النقد الادبي الحديث ص ٣٦١-٣٧٢.

(٢) يقول الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي: ((من الثابت لدى أحدث النظريات النفسية ان الابداع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالانفعالية والتوتر النفسي)) وينقل نصاً لابن سينا عن التخيل وعلاقته بالانفعال ويعلق عليه بقوله انه ((يعني ادراكه بما للصراع النفسي الذي يتولد نتيجة حرمان الانسان الشاعر من اشباع حاجاته من أثر في العملية الابداعية. حيث يولد في الانسان حالة من عدم التوازن النفسي والتوتر اللام، تدفعه للتفتيش عن وسيلة اخرى تعيد لنفسه توازنها وتوتره انخفاضه ولحاجاته اشباعها)). الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت ١٩٨٤ م ص ١٧.

(٣) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): د. يوسف حسين بكار ط ٢ دار الاندلس- بيروت/ ١٩٨٣ م ص ٧٩.

(٤) انديب المقارن: د. محمد غنيمي هلال ط ٥ دار العودة- بيروت (د.ت) ص ١٨.

(٥) البيان والتبيين ١٣/٢.

شعراء هذا العصر. هذا مع علمنا بأن الزمن الذي كانت فيه اللغة لدى الشاعر تصدر عن طبع وسليقة وتحتملها الضرورة الاجتماعية، قد ذهب واصبحت اللغة تكتسب اكتساباً بالتعلم والقراءة والمدارس.

واما البيت الذي عده الدكتور علوان دليلاً على فقر ثقافة الشاعر فهو قول جعفر الحلي:

ملكْتُ فُكرتِي بِكَارِ المعاني والى الآنَ ماملكْتُ كتاباً (١)

ومعلوم الفرق ما بين التملك والقراءة، والشاعر في هذه العبارة لم يرد ان ينفي عن نفسه الاطلاع على مصادر الادب ودواوين الشعراء والنظر فيها، بل اراد ان يلمح الى ضيق ذات يده، وما كان يعانيه من فاقة وعسر. والى جانب ذلك، فهو في هذا النص يفتخر بانه صاحب مقدرة على ابتكار المعاني والابداع فيها. واذن، فان هذا النص الذي استعان به الدكتور على عباس علوان يمثل حجة عليه لاله.

ولو اخذنا مثلاً آخر من شعراء القرن التاسع عشر، وليكن الشاعر صالح التميمي، لوجدنا اثر القدماء جلياً فيه؛ فقد روى ناشر ديوانه هذا النص الذي قاله ابن الشاعر، في معرض الحديث عن ثقافة والده وسعة اطلاعه على الادب العربي القديم، وهو قوله: ((كان أبي لايتلى عليه شعر عربي الا عرف قائله سواء اكان من الجاهليين ام من المخضرمين، اسلامي ام مولدي (كذا)، وكان معجباً بآداب ابي تمام، ومن رأيه تفضيله على سائر شعراء الاسلام. وكثيراً ماكان يثني عليه فيقول: هو شيخي تخرجت على ديوانه، حتى رثاء بابيات مع بعد مابينهما، وسئل يوماً رحمه الله: كم تحفظ للجاهلية؟ فقال: لو ان شيخي اباتمام لم يتقدمني الى ديوان الحماسة لاختصرت لكم حماسة ثانية، ولكنني تجنبت ذلك تأدباً عن مباراته)) (٢). وديوان التميمي يدل على عمق هذا الاثر لما يشتمل عليه من القصائد التي تمتاز بقوة التراكيب وتآلف الالفاظ وانسجامها بشكل يوحي للقارئ بأن الشاعر على وعي بأسرار اللغة العربية وحسن بيانها.

(١) البيت الذي اوردته الدكتور علوان فيه: (... والى اليوم ...) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٥٤. ولكن روايته في الديوان (... والى الآن ...) ينظر: سحر بابل وسجع البهلال ص ٨١.

(٢) ديوان التميمي، المقدمة ص ((ص)).

وشبوع ظاهرة الارتجال بين شعراء العراق في هذا القرن، لها دلالة عميقة على امتلاكهم، أو الغالبية منهم، ثروة لغوية، وسعة في القول، وقدرة على تصريف الكلام في الوجوه الفنية التي يتطلبها الشعر، ويفرض على الشاعر الالتزام بها. والاشارات التي يجدها الدارس في دواوين الشعراء في هذا الباب كثيرة، ولا يكاد يخلو منها ديوان^(١).

يقول ابن قتيبة: ((والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وارك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبق وشي الغزيرة، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحزح))^(٢). وهذا القول وان لم يرد فيه لفظ (الارتجال) صراحة، الا انه ذكر اهم لوازمه وهي: الطبع الشعري المقتدر والابداع ساعة الاختبار.

وابرز مثال لظاهرة الارتجال عبد المحسن الكاظمي، الذي تهيأت له عوامل عدة لتجعل منه شاعرا يشار اليه في هذا الموضوع^(٣). وان كانت الروايات التي قيلت بشأن ارتجاله تدور حوادثها في مصر، الا اننا نرى ان هذه الملكة التي وهبها لم تطرأ بصورة مفاجئة له في مصر، بل لابد من ظهور بوادرها لديه حينما كان في العراق، وعلى صلة مباشرة بشعرائه آنذاك، وبخاصة تلمذته على الشاعر ابراهيم الطباطبائي الذي عرف عنه ((طول النفس،

(١) ينظر مثلا: سحر بابل وسجع البابل من ٢٦٨، ٢٧١، ٢٧٩.

ديوان الشيخ محسن الخصري، المقدمة ص ١٢.

ديوان التميمي ص ٩٥.

ديوان السيد موسى الطالقاني ص ٣٤٠، ٤١٧.

ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر ص ٤٩.

روض الخل والخليل ص ٤٩، ٩٦، ٢٩٩.

(٢) الشعر والشعراء ٩٠/١. والزحير: اخراج الصوت او النفس باتين عند عمل اوشدة. المعجم الوسيط

مادة (زحر) ٣٩٠/١.

(٣) ينظر: سوانح: محمد مهدي البصير. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٧م ٧٤-٨٣

الارتجال في شعر الكاظمي: د.صالح مهدي شريدة (مجلة الاقلام ج٨/١٩٦٧م) ص ٩٨-١١٥

ظاهرة الارتجال عند الكاظمي: عبد الرزاق الهلالي (مجلة البلاغ-الكاظمية-العدد ٥/١٩٧٥م) ص ٥-١٦.

وقد شكك د.يوسف عز الدين بقدرة الكاظمي على الارتجال وعدها أسطورة وقال انه لم يرتجل وإنما كان يعد قصائده ويحفظها ثم يتظاهر بأنه يقولها ارتجالا. ينظر: في الادب العربي الحديث بحوث ومقالات

نقدية. الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة/١٩٧٣م ص ١٩٢-١٩٥.

وسرعة البديهة، والذهاب بالشعر مذهب العرب الاولين))^(١). ويقول علي الشرقي في المقدمة التي كتبها لديوان الطباطبائي انه كان ((سيال القريحة، حاضر البديهة، كثير الارتجال، ربما نظم القصيدة ذات المائة لساعة واحدة))^(٢). ويعلق الدكتور محمد مهدي البصير على هذا الموضوع بقوله: ((وهو شئ لا يكاد يصدقه عقل، الا انه لامجال للشك فيه))^(٣).

والارتجال محمود في الشعر، اذا ما قدر عليه الشاعر، وواتته الموهبة، واسعفته الذاكرة. وهو علامة على قوة الشاعرية، وصفاء الطبع، وغزارة المحصول اللغوي. وكان العرب قديما يفتخرون بالقدرة على الارتجال^(٤). حتى ان الجاحظ كالى قد عده من صفات العرب وحساناتهم اذ قال: ((وكل شئ للعرب فانما هو بديهة ولرّجال وكأنه الهام))^(٥).

وهذا لا يناقض ما يجده الدارس من بعض المواقف النقدية الحديثة التي تولي اهتماما بالغا للتجربة الشعرية، وتصنفها بانها فيض عفوي للعواطف الجياشة التي يصوغها الشاعر في حال طمأنينة وهدوء^(٦). ذلك ان الموقف الذي ينفعل له الشاعر ويحرك عاطفته ويهيج خياله، قد لا يسمح له باختيار الوقت الذي يقعد فيه لينظم هذه الانفعالات والمشاعر، بل قد يجد نفسه مدفوعا دفعا الى الاسراع في تلبية هذا المؤثر والاستجابة له بشكل فوري، بعد ان يجد في نفسه القدرة على مجابهة هذا الموقف بما لديه من عقل وعاطفة وخيال، ومواد اولية تكون الفاظ اللغة ومفرداتها حجر الاساس فيها، ((وليس لنا الا ان نصغي الى الابيات المرتجلة معجبين احيانا بتلك البديهة السريعة التي تتطلق بما يناسب الموقف من شعر تتنظمه موسيقى خاصة ويؤطره وزن خاص وقواف متماثلة. ولا بد ان الارتجال الاصيل يستمد استجابته السريعة المواتية من رصيد وافر تختزنه النفس الشاعرة، وجهاز معقد يتسم بالحس المرفه انّذي يستثيره الموقف، فيهتز للمؤثر ويستجيب له، ويملاّ اعماق الشاعر بموسيقى غريبة، سرعان ما تتطلق معبرة عما يتصل بتلك اللحظات المناسبة من ذلك الرصيد المخزون. اما كيف يحدث هذا فأمر لأحسب ان الكلمة الاخيرة قد قيلت فيه))^(٧).

(١) ديوان ابراهيم الطباطبائي، المقدمة ص ٦. (٢) المصدر نفسه ص ٥. (٣) نهضة العراق الادبية ص ١٤١-١٤٢. (٤) معجم النقد العربي القديم ١/١٣٠. (٥) البيان والتبيين ٣/٢٨. (٦) ينظر: النقد الادبي الحديث ص ٤١١. (٧) مواقف في الادب والنقد: د. عبد الجبار المطلبي. دار الرشيد- بغداد/ ١٩٨٠م ص ١٨٩. ويرقى ابن رشق القيرواني بين البديهة والارتجال قائلا: ((البديهة عند اهل عصرنا الارتجال وليست به. البديهة فيها الفكرة والتأيد، والارتجال ما كان اتهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائلة)) العدد ١/ ١٨٩.

الصورة والخيال:

درس النقاد موضوع الصورة الفنية في الشعر، ويحثوا فيه باهتمام بالغ وعناية كبيرة، ووقفوا منه مواقف تعبر عن مدى الاهمية التي يحتلها في مجال الفن والابداع الادبي. وظهرت دراسات حديثة تخصصت في هذا الجانب الحيوي من جوانب النشاط الادبي، سواء لدى الغربيين او العرب^(١).

ولم يخل تراثنا النقدي من اللوحات التي اشارت الى مقدار عناية النقد الادبي القديم بالصورة الشعرية، ومن ذلك ماورد عن الجاحظ في قوله: ((فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))^(٢)، وما تحدث فيه بعده قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وابن الاثير وغيرهم^(٣).

ولكن الذي نجده عند اسلافنا في هذا الشأن، لايرقى الى مستوى الدراسات الحديثة، من حيث العمق والدقة والشمول. وذلك امر طبيعي فرضه اتساع العلوم، وتشعب ميادين الفكر، وظهور الفلسفات الحديثة، التي لم تعد تكتفي بظواهر الامور، بل تتعمق في تحليلها، بغية كشف اغوارها، وسبر مايتطوي عليه من اسرار.

فالصورة في الشعر الحديث ((لها فلسفة جمالية مختلفة، فابرز مافيهـا (الحيوية)، وذلك راجع الى انها تتكون تكونا عضويا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة. ثم ان الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية، ولايلتفت اليها في ذاتها؛ فالقارئ لايقف عند مجرد معناها، بل ان هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ماسمي (معنى المعنى)، بعبارة اخرى، اصبح الشاعر يعبر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة. وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية، فقد اصبحت الصورة ذاتها هي هذه الاداة. وكذلك ارتبطت الصورة دائما بموقف من الحياة، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة الى دقائق الامور. بذلك اصبحت الصورة تنقل مشهدا حيا، كما تلخص خبرة وتجربة انسانية))^(٤).

(١) ونظر مثلا: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر احمد عصفور. دار المعارف- القاهرة/ ١٩٨٠م الصورة الشعرية: سي. دي. لويس. ترجمة د. احمد نصيف الجنابي وآخرين. دار الرشيد للنشر- بغداد ١٩٨٢ بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. كامل حسن البصير. مطبعة المجمع العلمي العراقي/ ١٩٨٧م الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث: بشرى موسى صالح. رسالة دكتوراه بالالة الكتابة- بغداد/ ١٩٨٧م.

(٢) الحيوان ١٣٢/٣.

(٣) ينظر: معجم النقد العربي القديم. مادة (الصورة) ص ٩٢-٩٨.

(٤) الالب وفنونه ص ١٤٣-١٤٤.

ولعل اوجز تعريف للصورة ظهر على يد الناقد سي.دي. لويس اذ يقول: ((انها في ايسر معانيها رسم قوامه الكلمات))^(١). ويعود في موضع تال ليعطي تعريفا اكثر وضوحا فيقول: ((الصورة في القصيدة تشبه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في اوجه مختلفة. ولكنها صور سحرية وهي لاتعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها ان تجعل الروح مرئية للعيان))^(٢).

ولكن الحديث عن الصورة وحدها يظل غائما مالم يربط بينها وبين الخيال، هذه المقدرة التي يمتلكها الشاعر، ويشكل من خلالها صوره الفنية الموحية. وقد وقف الناقد الاتكليزي كولردج طويلا عند موضوع الخيال في الشعر، ويبحث في اهميته ودوره في خلق الصور الشعرية، وابان مفهومه له بشكل يدعو الى الاعجاب. ولايهما كل مقالته بشأن الخيال، وحسبنا منه تعريفه له، وتحديدده مايمكن ان يدل عليه. وعنده ان الخيال نوعان: اولي وثانوي. والاولي مايشترك فيه الناس العاديون، وهو القوة الحيوية التي تجعل الادراك الانساني ممكنا. اما الثانوي فهو الذي يذيب ويلتشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وهذا النوع ينفرد به الفنان دون سواه^(٣).

ويضع كولردج تعريفا ثابتا يعتمد في دراسته للخيال يقول فيه: ((الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة او احساس واحد ان يهيمن على عدة صور او احساسات (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة اشبه بالصور))^(٤).

ويرى باحث آخر ان الخيال قد يعني احد الامور الآتية:

١. انتاج الصور الحسية.
٢. استعمال اللغة التصويرية.
٣. اعادة تشكيل حالات الناس العقلية وبخاصة حالاتهم العاطفية.
٤. الابتكار والربط بين الاشياء التي لا ترتبط بحكم العادة.
٥. تنظيم التجربة من اجل الوصول بطريقة معينة الى هدف معين^(٥).

(١) الصورة الشعرية ص ٢١.

(٢) المصدر نفسه ص ٩٠-٩١.

(٣) ينظر: قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: د.محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية-

بيروت/١٩٨٤م ص ٦٩-٧٠.

(٤) المصدر نفسه ص ٧٠.

(٥) ينظر: دراسة الادب العربي: د.مصطفى ناصف ط ٢ دار الاندلس-بيروت/١٩٨١م ص ٨٥-٨٦.

ومن خلال هذه الآراء نجد ان تعريف سي.دي.لويس للصورة احادي الجانب، ذلك ان بناء الصورة الفنية انما يقوم في اساسه على عنصر الخيال ولولاه لما استطاع الشاعر ان يرسم لنا منظرًا موحيا او مشهدا حيا. واذن فالصورة في حقيقتها: رسم قوامه الخيال والكلمات وليس الكلمات وحدها. كما انها ثمرة من ثمار دوحة الخيال الوارفة الظلال. وهي بمثابة ((رؤية واعية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهدا كاملا)) (١).

ويكاد التعريف الذي وصف به الناقد (فان) الصورة الفنية ان يكون اكثر تفصيلا وايضاحا، اذ يقول: ((الصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعفها فكرة او عاطفة، اي انها توحى باكثر من المعنى الظاهر، واكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتولف في مجموعها كلا منسجما)) (٢).

وهناك امر لا يخلو التذكير به من فائدة للدارس، وهو ان هذا المفهوم الدقيق للصورة الفنية في الشعر، لم يظهر بهذا التحديد، الا على يد الدراسات الحديثة التي واكبت، او تلت، ظهور الشعر العربي الحديث. وقد اشار الى ذلك احد الباحثين في حديثه عن شعراء الاحياء في مصر، اذ افاد ان هؤلاء الشعراء ((سابقون على اي تفسير حديث لفهم الصورة الفنية واثرا في خدمة البناء الشعري، فضلا عن ان فهم القيمة الحديثة للصورة الفنية، لم يتبلور بلورة كافية موضوعية الا في الشعر الحديث الذي بدأ يظهر في اواخر الحرب الكونية الثانية، ثم اخذ ينتشر وتشتد جذوره وتعمق فيما بعد)) (٣).

وابرز من تصدى لدراسة هذا الموضوع في شعر القرن التاسع عشر في العراق، الدكتور علي عباس علوان. ومما يؤسف له انه لم ينظر الى شعر هذا القرن من خلال هذه الزاوية نظرة تجرد وموضوعية، بل اجهد نفسه في التقاط الصور التي لا تحمل ما يبحث عنه فيها من الجدة والطرافة والابتكار، وراح يعمم هذه الظاهرة، اذا صحت تسميتها بالظاهرة، على جميع شعراء هذا القرن من غير احتياط او استثناء. وعندما ان انحطاط الخيال لدى شعراء هذه المرحلة يمثل اولى ظواهر العقم الفنية في شعرهم. ويقف من الخيال عند جانبيين: الاول طبيعته، والثاني نتاجه (الصورة). ويحدد مفهومه للخيال عند الفنان وعند الانسان العادي ثم يخلص الى القول: ((ان شعراء العراق في هذا القرن لا يمتلكون هذا الخيال ذا القدرة المتمكنة من توحيد الاشياء. فلا يختلفون كثيرا عن الناس العاديين في تخيلهم)) (٤). ويتمثل بيت قاله عبد الغفار الاخرس وهو:

(١) الادب وفنونه ص ١٤٦. (٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ص ١٢٧-١٢٨.

(٣) مدرسة الاحياء والتراث ص ٣٧٢. (٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٨.

أَلَمْ تَرَهُمْ صَرَعى كَأَنَّ دِمَاءَهُمْ تسيلُ كما سالتُ معتقَةُ الخمرِ (١)

ويقول فيه: ((وبغض النظر عن اوليات الصورة التي نعرفها من ان الشاعر العراقي يصف قتل العراقيين على يد الوالي نجيب باشا، وبغض النظر، ايضا، عن الضعف في التركيب الذي وقع فيه الشاعر حين اضاف الصفة للموصوف (معتقة الخمر) وكان يقصد (الخمر المعتقة) فان خياله غير المبدع لم يسعفه حين تحدث عن (مسيل الدم) غير ان يقدم صورة في اللون فحسب (قدم القتلى في حرته يشبه الخمر المعتقة) اما حركة (مسيل الدم) فقد كبا عنها خياله العادي، فلم يستطع ان يختصر الجزئيات ويقدمها في صورة متوحدة كاملة)) (٢).

وهذا الكلام يدل على ان صاحبه قد بتر البيت من سياقه الذي ورد فيه ولم يعنه ماسبقه وتلاه من ابيات. ولو عدنا الى القصيدة لوجدنا ان هذا البيت سبق بقول الشاعر:

وقد فسَدُوا شَرَّ الفسادِ بأرضهم الى ان اتاهم منه بالفتكة البكر
رمتهم بشهب الموتِ منه مدافع لها شررٌ في ظلمة الليل كالفَصْرِ
رأوا هولَ يومِ الحشرِ في موقفِ الردى وهل تنكر الاهوال في موقفِ الحشرِ
فدمرهم تدميرَ عادٍ لبغيهم بصاعقةٍ لم تبقِ للقوم من أثرِ (٣)

ثم يأتي بعدها قوله: ألم ترهم صرعى... الخ البيت. فالشاعر هنا في حومة الانفعال والنشوة في الوقت ذاته؛ انفعاله بالموقف الذي وقفه نجيب باشا من اهالي كربلاء، عندما ضربهم وأنهى عصيانهم، مما ادخل الرضا والقبول الى نفس الشاعر، ولاتعينا اسباب ذلك لديه. ونشوته بهذه الحادثة التي ادخلت السرور والارتياح الى قلبه. وهذه الابيات تصور مبلغ ذلك السرور لانه انما يعبر هنا عن علاقة حميمة كانت تربطه بذلك الوالي الذي اعد العدة لتلك الحملة. وهكذا تصبح صور القتلى والدماء تسيل من نحورهم مبعث انتشاء للشاعر مثلما هي مبعث انتشاء للوالي. والخمرة اول مايرد الى الذهن من وسائل الانتشاء. والشاعر هنا لم يقدم لنا صورة في اللون فحسب، بل اشاع فيها الحركة والحيوية، اذ ربط بين مسيل الدم من النحور ومسيل الخمرة من الكؤوس. ونحن بطبيعة الحال نختلف مع الشاعر في موقفه النفسي ذاك، ولكننا لايمكن ان نطالبه بالتخلي عن مشاعره حينما يكتب شعره ويرسم صورته الفنية، مادام يستوحي اغوار نفسه وحيقة عواطفه في نتاجه الفني.

ويقف الدكتور بعد ذلك عند بيتي عبد الباقي العمري اللذين وصف فيهما صديقه الشاعر عباس النجفي وهما:

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٣٨ والطراز الانفس ص ١٦٩.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٨. (٣) الطراز الانفس ص ١٦٩.

تَبَاهِيْـرُهُ لَاحَتْ فَصَاحَتْ بِلَاجِلْ وَغْنَى هِزَارُ الدُّوْحِ فِي الرُّوْضَةِ الْغَنَّا
وَسَلَّ الدَّجَى مِنْ غَمْدِهِ بِاتِّرًا حَكِيْ تَبَسَّلَمَ عَبَّاسٌ وَمَطْلَعُهُ الْاَسْنَى (١)

ويحلن الصورة التي اشتملا عليها، ويستنتج منها ((ان خياله التجزيئي الموهن انحط انحطاطا فاحشا فقدم صورة تطفح قسوة ووحشية ورعبا. فاذا بابتسامة (عباس) تحاكي (شفنتين سوداوين كالدجى) برزت بينهما اسنانه كالسيف الباتر بحركة مخيفة مرعبة بدلالة اللفظ (سل)) (٢). والذي نراه في هذه الصورة ان الشاعر اراد تصوير النور والاشراق فحسب في البيت الثاني. فهو يصدد وصف الفجر الذي بان نوره من خلال الدجى، وهذا النور يشبه السيف الذي يسلم من الغمد، فيلمع لاول وهلة للناظر كما تلتئم اسنان المذكور حين يبتسم، ويشرق وجهه بهذه الابتسامة. فالصورة تلتقط اجزاءها من الظلام والنور في الطبيعة، ومن السيف والغمد والابتسامة والزجه الطلق الضحوك. فأين الصورة المرغبة واين موضع (الشفنتين السوداوين) في هذه الصورة؟.

واذا كنا لاتفكر مع الدكتور علي عباس علوان في تحليله لنص من شعر محمد سعيد الحبوبي، استعان به في التدليل على ضعف خيال الشاعر وبرود عاطفته فيه (٣)، الا اننا نرى ان هذا النص لايمثل كل شعره الذي ضمه الديوان؛ فقد تحدث عبد الغفار الحبوبي عن غرض الوصف لدى الشاعر، وأبان انه أجاد فيه وأبدع، ومما قاله في ذلك: ((وهو بارع في وصف الصور الشعرية (المتخيلة) براعته في وصف الصور المرئية-وما اكثر صوره ومشاهده، انها اما منتزعة من دناء الرحاب وعوالمه الفسيحة، واما من صنع خياله المبدع الخلاق)) (٤). ويقول ايضا: ((واوصافه الواح فنية ورسوم رائعة متناسقة الوانا، مترابطة خطوطا، تتناول جزئيات الموصوف. فقد نرى الصورة متحركة كما نراها في هذه الابيات:

هُوَ الرُّزُّ الْجَلِيلُ فَلَا تُعَدُّهُ عَلَى سَمْعٍ يَضِيقُ لَهُ اسْتِمَاعَا
أَسَدٌ مَسَامَعِي بِيْدٍ وَآخَرَى اسْدُّ بِهِ قَمَّ النَّاعِي ارْتِيَاعَا
إِلَى اَنْ اَرَعِشْتُ كَفِي رِزَايَا تَسَاقَطُ سَاعِدَايْ لَهَا اِتْخِلَاعَا (٥)

ويورد ابياتا للشاعر تتضح فيها قدرته الفنية على رسم الصور الحية الموحية، نذكر منها:

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٩ وفيه (...هزار الروض) واعتمدنا في رواية البيتين الترياق الفاروقي ص ٢٦٣. (٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٩. (٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٩-٤٠. (٤) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص ٩٢. (٥) المصدر نفسه ص ٩٣.

-كَانَ الْإِقْحَوَانَةُ قَبْلَتْهَا
-مَنْ كَسَا خُذَكَ الشَّقِيقُ كَسَانِي
-فِي قُدُودِ كُنَايَسِيبِ الْقَتَا
-كَانَ مَا يَنْقُصُ مِنْ خُصُورِهَا
-أَتَرَى دَارَهُمْ قَدْ وَجَدَتْ
-قَدْ قَطَعْتَ الْوَصَالَ عَنِي حَتَّى
-قَدْ كَانَ لَيْتُكَ فِي تَقَادِمِ عَهْدِهِ
-أَحْيَا الْمَدَارِسَ وَالْدُرُوسَ كَانَهَا
-وَكَانَ الصَّبْحَ سَيْفٌ فِي جَنْبِرٍ
-يُخَالُ مِنْ الْعِبَادَةِ خُوطَ بَانٍ
-بِمَسْمَحِهَا فَأَبْقَتْ فِيهِ شَكْلًا
-مَنْ بَهَارَ الضَّنَا عَلَيْكَ لِبَاسًا
-بِسُوءِ الْإِدْلَالِ لَمْ تَعْوِجْ
-قَدْ زَادَ مَنْحَطًا إِلَى الرُّوَادِفِ
-وَجَدَ مِنْ يَهُوَى فَأَخْفَاهَا النُّحُولُ
-لَيْسَ بِحَكِيكَ صَارُمٌ فِي الْمَضَاءِ
-لَيْتَ الْمَسْرَةَ فِي حَشَا الْمَكْمُودِ
-مَوْتِي أَلَمْ يَبْهَأْ فَكَانَ (مَسِيحًا)
-تَقَلَّدَهُ الْجَبَانُ فَلَنْ يُسَلَّ
-يَمِيلُ بِعَظْفِهِ صَوْمُ الْهَجِيرِ (١)

ونميل الى موافقة عبد الغفار الحبوبي فيما ذهب اليه، من براعة هذه الصور وتتسق اجزائها، ودلالاتها على ما امتاز به محمد سعيد الحبوبي من خيال مبدع وقدرة فائقة على التصوير.

ويقول الدكتور علي عباس علوان: ((ويمكننا ان نضع على الرف نصف شعر القرن التاسع عشر بلاثرتد، لانه شعر لا يتعامل بالصور. وانما هو تقرير محض لحقائق، وهي ليست من مهمات الشعر)) (٢). ويستشهد بابيات لعبد الباقي العمري وجعفر الحلي وابراهيم الطباطبائي، ويكشف السر عن بيت قاله جعفر الحلي وهو:

قَدْ اغْرَقْتَ كَسْرِي وَمَنْ فِي جَنْبِهِ
فَطَفْتُ قَلَانِسُهُمْ عَلَى جَنْبَاتِهَا

بأنه مأخوذ من قول ابي نواس:

قَرَارَتُهَا كَسْرِي وَفِي جَنْبَاتِهَا
فَلْخَمِرٍ مَازَرَتْ عَلَيْهِ جِيُوبُهَا
مَهَّاءَ تَدْرِيبِهَا بِالْقَسِيِّ الْفَوَارِسُ
وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسُ

ثم يتبعه بهذا التعليق: ((والظاهر ان جعفر الحلي لم يفهم صورة ابي نواس)) (٣) ونظن ان هذا اتهام لوعي الشاعر وادراكه مضامين الشعر العربي القديم. ذلك ان من يدرس واقع الشاعر، ولا اعني جعفر الحلي وحده، يعلم انه في اغلب نتاجه يدور في فلك التراث وماتركه الاجداد من صور الادب واساليب الفكر. وهذا الارتباط الوثيق هو الذي اوحى اليه ان الخروج على ذلك الادب يوقعه في المحذور، فظلت صورته مشدودة، في قسم منها، الى ذلك الاصل. وهذا

(١) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص ٩٤-٩٨. (٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٤١. (٣) المصدر نفسه ص ٤٢.

لايعني ان الشاعر لم يات بالجديد دائما، كما انه ليس من المعقول ان شعراء العراق في هذا القرن لايمتلكون الخيال ذا القدرة المتمكنة من توحيد الاشياء، حسبما يرى ذلك الدكتور علوان. وفي حديث الدكتور علوان عن حسية الصور وبصريتها، يقرر ان اهتمام شاعر القرن التاسع عشر ((منصب على الالفاظ الحسية يتعامل بها ويقصدها ويثير تماثلها الحسي في ذهن المتلقي، اكثر من عنايته باقامة العلاقات السريعة الخاطفة الجديدة فيما بينها لخلق صورته)) (١)، ويأتي ببيتين قالهما محمد سعيد الحبوبي الذي يصفه هنا بانه ((اكثر شعراء عصره اهتماما بالصور)) (٢)، هما:

ثقلك التمويجُ ياردفُه فأتتْ إذا الخِصْرُ من خففك؟
وانتَ بامبسمِه لؤلؤُ قد رقت ترصيفاً فمن رصفك؟ (٣)

وبعد تحليلهما يجد صورهما حسية بصرية اقرب الى السطح منها الى اعماق الشاعر ذاته، وان العقل تحكم فيها مما ادى الى وضوح كامل فيها وترتيبها ترتيباً آلياً (٤). وتتساءل: هل الصورة الواضحة لا تأثير لها في القارئ؟ وهل الصورة الغامضة مؤثرة دائماً؟ ان الغموض المحبب في الشعر هو غموض الفكرة لا الصورة. وان جلاء الصورة هو الذي يؤثر في القارئ لا العكس. والشعر العربي القديم زاهر بمثل هذه الصور الحسية الواضحة والمعبرة كذلك. خذ مثلاً قول عنتره العبسي:

ولقد ذكركَ والرماحُ نواهلُ مني وببضُ الهند تقطر من دمي
فوددتُ تقبيلَ السيفِ لأنها لمعتْ كبارقِ ثغركَ المتبسمِ (٥)

وقول بشار:

كانَ مُثارَ النقعِ فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوئُ كواكبُه (٦)

وقول المتنبي:

وقفتُ وما في الموتِ شكٌ لواقبِ كأنك في جفن الردى وهو نالمُ
تمرُّ بك الإبطالُ كلمى هزيمةً ووجهك وضاحٌ وثغركَ باسمُ (٧)

(١، ٢، ٣) المصدر السابق ص ٤٧ وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص ٥٠٩.

(٤) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٤٧-٤٨.

(٥) ينظر: شرح ديوان عنتره بن شداد، تحقيق: عبد المتعم عبد الرؤوف شلبي وقدم له: ابراهيم الابياري. شركة فن الطباعة-القاهرة (د.ت) ص ١٥٠.

(٦) ديوان بشار بن برد تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة/ ١٩٥٠م ٣١٨/١. (٧) ديوان ابي الطيب المتنبي ٣٨٦/٣-٣٨٧.

ولا نعني بهذا ان العرب لم تتجاوز في جميع صورها الشعرية حدود السطح الجمالي الحسي، الى الجانب الثاني منه الذي يتضمن المعاني الذاتية الكامنة وراء حدوده، التي تحمل الاثارة الوجدانية في نفس المتلقي^(١). بل نحن نشاطر الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي الرأي في تقسيمه الصورة الشعرية الى نوعين: الاول يأخذ اجزاءه من السطح الحسي للذات التي يريد الشاعر محاكاتها ووصفها وتشبيهها. والثاني لا يقف عند حدود ذلك السطح الحسي للصورة وانما يعبره الى الوجه الثاني لها الذي تكمن فيه الذاتية ذات الاثارة الانفعالية^(٢). فكلما هذين النوعين موجود في الشعر العربي قديما وفي الشعر العراقي في العصر الذي ندرسه. واما تدخل العقل في ترتيب الصورة وتنسيقها، فأمر لامفر به اذا ما اريد لهذه الصورة ان تكون منسجمة وذات تأثير في القارئ، ((ان الشعر الذي يترك العقل جانبا، ويترك بحثه الدقيق وحوافز الشعور الخلقى، يكون اقل اثارة واقل تنويعا واقل انسانية، واقل انعكاسا للانسان بأكمله وفي ذروة خياله. وصور هذا الشعر ستكون صورا متكلفة نابعة من تربية ذات سماء صناعي من الاحساس، انها غزيرة الانتاج لكنها قصيرة العمر وغريبة الاطوار. وان افتقرت القصيدة الى خيط التفكير الشعري الذي هو (فيض من الجانب العقلي لطبيعتنا)، فصور هذه القصيدة ستكون مهشمة وفوضوية، وصعبة الفهم بعلاقة صورها ببعضها ببعض))^(٣).

(١) ينظر: الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص ١٤٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ١٤٨-١٥٢.

(٣) الصورة الشعرية ص ١٥٦-١٥٧.

الموسيقى:

تعد الموسيقى من أهم ركائز العملية الشعرية، وتبرز أهميتها فيما لها من أثر في إشاعة نوع من الإيقاع في بناء القصيدة. ولهذا الإيقاع وجهان: ظاهر، وهو ما يطلق عليه بالاوزان والبحور. وخفي، وهو ما يسمى حيناً بالإيقاع الداخلي، ويدعى حيناً آخر بالنغم أو النغمة التي تسري في ثنايا الكلام. وللباحثين في علم العروض والاوزان تفسيرات وتحليلات تنطلق من فهم كل منهم، وتصوره لتلك النبرات الصوتية التي تصاحب انشاد الشعر، وتشكل إطاره الموسيقي^(١).

ولأنريد خوض هذه القضايا، أو التصدي لها، فذلك امر يقع خارج حدود هذه الدراسة. ولكن مانريد ان نبثه هنا هو طبيعة نظرة الباحثين العراقيين الى هذا الموضوع، وتصورهم لموسيقى شعر القرن التاسع عشر، ومدى نجاحه أو اخفاقه في توفير العنصر الصوتي، الذي ينم عن فهم الشاعر لهذا الجانب الحيوي من جوانب الصياغة الشعرية.

يحاول عبد الجبار داود البصري ان يوضح مفهومه لموسيقى البحور الشعرية التي شاعت في العراق، في الحقبة التي سبقت الحرب العالمية الاولى، فيجدها ((تابعة لما تقدمها، تكثر من الاقتباس والتضمين من السابقين، والحديث النبوي والقرآن، ولهذا فهي كثيرة التعابير الجاهزة))^(٢). ويلاحظ عليها ايضا كثرة المحسنات البلاغية التي يقول فيها انها افسدت الشعر زمنا كبيرا كالسجع والطباق والكناية والتورية والاستعارة، ثم يقول ان الشعراء لعلهم احسوا بفقرهم الشعوري فاعتاضوا عنه بالهندسة اللفظية^(٣). ولست ادري ماالعلاقة التي تربط بين فنون البلاغة التي ذكرها وموسيقى الشعر؟ اللهم الا اذا استثنينا السجع فانه ذو اثر كبير في المزايا الصوتية للالفاظ التي تنتهي بحروف متشابهة، مما يجعل لها جرسا خاصا في الاذن، ورنينا يساعد على تشكيل الموسيقى المصاحبة لقراءة تلك الالفاظ. اما بقية فنون البلاغة التي ذكرها البصري فهي معنوية وليست صوتية، واذن انى لها ان تكون ذات اثر فاعل في موسيقى الشعر؟ وحتى لو افترضنا وجود ذلك التأثير فاننا لم نجد في كلام البصري مايكشف النقاب عنه ويزيل اللبس. ويقول: ((ومن السهولة ان نلاحظ التقطيع في البيت حيث يكسب

(١) ينظر: موسيقى الشعر: د. ابراهيم اتيس ص ١٧٠.

النقد الادبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال ص ٤٦١-٤٧٥.

التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين اسماعيل. دار العودة-بيروت (د.ت) ص ٧٧-٨٨.

(٢) مقال في الشعر العراقي الحديث ص ٦٨.

(٣) الموضوع نفسه.

القصيدة نبرات قوية، ذات ترجيع صاخب)) (١) ويورد نصا للحبوبي ليعزز به هذا الرأي مشيراً الى وجود المبالغة التي يصفها بـ ((الكريهة)) والبلاغة لذات الوجه المكفهر لما بين بعض الفاظ النص من جناس مثل: جيد وجيد وقامة وتقويم وجنة ووجنة. والنص هو:

لُحْ كُوكِباً وَاَمْشِ غُصْنًا وَالتَفْتُ رِيماً فَاِنْ عَدَاكَ اسْمُهَا لَمْ تُعَدِّكَ السَّيِّمًا
وَجْهٌ أَغْرَزَ وَجِيدُ زَاتِهِ جَيْدٌ وَقَامَةٌ تُخْجَلُ الْخَطِيَّ تَقْوِيماً
لَوْ لَمْ تَكُنْ جَنَّةُ الْفَرْجِ وَمِنْ وَجَنَّتْ لَمْ يَسْقِ الرِّيْقُ سِلْسَالاً وَتَسْنِيماً
السَّرْدَفُ وَالسَّاقُ رَدًّا مِثْلَهُ بَهَرًا الدَّرْعُ مُنْقَدَّةٌ، وَالْحِجْلُ مَعْصُومًا (٢)

ولكن التقطيع في الابيات، اي وجود العبارات القصيرة فيها، ليس دائماً مما يكسب القصيدة ترجيعاً صاخباً. فهذه الابيات اكتسبت ايقاعاً جميلاً ونبرة موسيقية موحية، بسبب هذه المقاطع القصيرة فيها، لما تبعته في النفس من هزة الطرب ونشوة الانشراح. وهذه التقطيعات تشبه حركات الرقص التي تصاحب لحظة الفرح والسرور. اما الكلمات التي تقاربت في حروفها لتحقيق الجناس، فهي خفيفة الوقع على الاذن، ومنسجمة مع ما تدل عليه من المعاني، من ثم نجد وصفها بانها ((ذات وجه مكفهر)) غير مناسب في هذا المقام.

ويذكر البصري انه يجد ايضا في اشعار اولئك الشعراء معارضة المتقدمين، ولديه ان من يمدح هذه المعارضات مدفوع بدوافع غير فنية (٣). ويتمثل بقصيدة لحيدر الحلبي عارض فيها قصيدة للمتنبى، اذ اخذ منه ((نفسيته الطموحة ووزنه البسيط والقافية الميمية المرفوعة)) (٤)، ويذكر من قصيدة حيدر الحلبي هذه الابيات:

إِنْ لَمْ أَقِفْ حَيْثُ جَيْشُ الْمَوْتِ يَزْدَحُمُ فَلَا مَشْتَبِي فِي طُرُقِ الْعُلَى قَدَمُ
لَا يَدُّ أَنْ تَدَاوِيَ بِالْقَتَا فَلَقَدْ صَبَرْتُ حَتَّى فَوَادِي كُلِّ أَلَمُ
عِنْدِي مِنَ الْعِزْمِ سَرٌّ لَا يَبُوحُ بِهِ حَتَّى تَبُوحَ بِهِ الْهَنْدِيَّةُ الْخِذْمُ
لَأُخْلِبَنَّ ثَدْيَ الْحَرْبِ وَهِيَ قَتَا لِبَاتِنَا مِنْ صُدُورِ الشُّؤْمِ وَهُوَ دَمُ

ولم يذكر اي قصيدة يعني من قصائد المتنبى، ولعله اراد القصيدة التي مطلعها:

وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيحٌ وَمَنْ يَجْسَمِي وَحَالِي عِنْدَهُ مَقَمٌ (٥)

ومن المعلوم ان المعارضة انواع: منها ما تتوحد فيه القصيدتان في الوزن والقافية والغرض. ومنها ما يكون التوحد في الوزن والقافية دون الغرض. ومنها ما يتحد فيه الوزن والغرض دون القافية. فقصيدة حيدر الحلبي الآتفة الذكر جاءت من النوع الاول. وهذا يدل على

(١، ٢) المصدر السابق ص ٦٩. وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص ٣٨٣-٢٨٤.

(٣، ٤) مقال في الشعر العراقي الحديث ص ٧٠. (٥) ديوان ابي الطيب المتنبى ٣/٣٦٢.

مبلغ التأثير بموسيقى القدماء وتوفر الرغبة في مجاراتهم. وكنا قد رأينا من قبل ان ثقافة شاعر هذا القرن تستعد أصولها من التراث، فلا بد، والحالة هذه، من ان يظهر التأثير بهذا الشكل الواضح. ومهما حاول الشاعر المعارض ان يخفي ملامح القصيدة صاحبة التأثير عليه، فان سمات تلك القصيدة تطفو على السطح لما بينهما من وشائج التقارب. ومن تلك المعارضات قصيدة اخرى لحيدر الحلي مطلعها:

يا غمرة مَنْ لَنَا بِمَعْبِرِهَا مواردُ الموتِ دونَ مصدرِها (١)

فهي معارضة لقصيدة ابي فراس الحمداني (باحسرة ما اكاد احملها...)، اذ ألمت بحيدر حالة كالتى ألمت بابي فراس، فوجد ان موسيقى قصيدة الاخير اقرب الى تصوير تلك الحالة النفسية المتوترة فحاكاها في وزنها وموضوعها عدا القافية. وهذه المعارضة تخرج بعض الشئ عن المفهوم الحاسم للمعارضة. وسنعود في موضع لاحق الى بيان مواطن الشبه والاختلاف بين هاتين القصيدتين. ومن المعارضات التي لا تتقيد بهذا المفهوم الدقيق ايضا، قصيدة لجعفر الحلي منها هذه الابيات:

في طلبِ العزِّ يهونُ الغنا ولا يروم العزَّ الا أنا
لم يسترحْ في دهره كاملٌ واما الراحة بعد الغنا
لا بد لي في العمر من وقفة بين الظُّلِّ البيضِ وسُمرِّ القنا
ستعرف الاعداءُ وجهي اذا نَقَعَ القطاميات قد ضُنِّنا
لا عشتُ انْ لَمْ استدرْ للوغى رحيَّ سوى الهاماتِ لن تَطْحَنَا (٢)

عارض فيها قصيدة الشريف الرضي التي مطلعها:

نُبهِتُهُمْ مِثْلَ عَوَالِي الرِّمَاحِ الى الوغى قبل نُومِ الصُّبَاحِ (٣)

وقد صاغ جعفر الحلي قصيدته تلك على غرار قصيدة الرضي هذه في كثير من اشتملت عليه: الغرض، وهو الحماسة والثورة على الاوضاع، والوزن وهو بحر السريع (مستعلن مستعلن فاعل)، والالفاظ المججلة الصاخبة التي تعبر عن نفس ثائرة ورجولة تنزع الى الطموح والمجد. ولكن القصيدتين اختلفتا في القافية، اذ قافية الرضي حائية، بينما جاءت قافية الحلي نونية.

وفي معرض ملاعبة الموسيقى للموضوع، ينفي البصري معرفة شاعر هذا القرن بهذه القضية، اذ يزعم انه كثيرا ما وجد موسيقى راقصة حملها الشاعر احزانه وآلامه واستعملها في مواقف الرثاء (٤). وهو اتهام كبير لامبرر له، وحكم عام، لاستثناء فيه، ولاشواهد تعززه.

(١) ديوان السيد حيدر الحلي ٧/٢. (٢) سحر بابل وسجع البهلول ص ٤٢٢.

(٣) ديوان الشريف الرضي ٢٥٤/١. (٤) مقال في الشعر العراقي الحديث ص ٧١.

والذي اراه، ان الوزن الذي يلجأ اليه الشاعر، للتعبير عما يعتريه من الانفعال الوجداني، يتحدد منذ البيت الاول القصيدة، او مطلعها، ذلك ان لحظة الانفعال هذه وما يصاحبها من مشاعر وافكار وخيال، ويحتشد لها في ذهن الشاعر من مفردات اللغة وتركيبتها، تصهر هذا الخليط ثم تصبه في قالب يتناسب معها بدرجة تحددها موهبة الشاعر وقدرته الفنية ومدى اصالته في صياغة هذا المزيج المشحون بتلك الحالة النفسية التي امت به. فيصبح البيت الاول الذي اخرجته العوالم الخفية لموهبة الشاعر نقطة البدء او الانطلاق الى ابواب اخرى تتسجم مع المطمع وتجري وفق اطاره الوزني وقافيته. ومعنى هذا ان نسبة اللاوعي في البيت الاول، او الابيات الاولى، اكثر درجة من الوعي الذي يمتلكه الشاعر، لانه استسلم منذ البدء لحالة اشبه بالخيوبة، مما جعله يلتقط من تلك العوالم الخفية العبارات والتراكيب الاولى التي تحدد على ضوئها تشكيل القصيدة للوهلة الاولى، ثم يسترد الشاعر انفاسه ويستعيد وعيه ليبدأ الرحلة من جديد ولكن ضمن اطار البيت الاول، ويستمر الى نهاية القصيدة. ومعنى هذا، ايضا، ان تلك الحالة الشعورية التي امت بالشاعر هي التي اختارت الوزن والقافية، واقتت فيهما ثقلها، وليس للشاعر الا استقبال هذا الطارئ وتسجيله او حفظه، ثم بعد ذلك الجري معه الى النهاية ولكن بحرية اكبر ووعي اكثر^(١). ((وعلى هذا فالتناظر في التجربة الشعرية اكثر من مستوى تعبيرى، فهناك المستوى المادى باعتبارها مكونات حسية مدركة، والمستوى النفسى باعتبار مايتصل بالمكونات الحسية من انفعالات مصاحبة، ثم هناك المستوى الواعى وهو الخاص بعملية التنظيم والتحديد والحصر))^(٢).

(١) يقول الشاعر محمد الاسمر: ((واته ليخيل الى احيانا ان المعاني حينما تجول برأسي انها هي نفسها التي تبحث عن الفاظها اللائقة لها كأنها اسراب طائرة، كل طائر منها يبحث عن وكرهه، فاذا وجده نزل به مستقرا مطمئنا، وان لم يجده ظل شاردة حتى يهتدي اليه)) الاسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ص ٣٣٥. ويقول سليمان البستاني: ((والقريحة الجيدة نقادة خبيرة، اذا طرقت بابا افتتحت لها ملء رغبته فتتق على البحر والقافية وهي لاتعلم من اين تأتي لها ان تقع عليهما، واتما هو الشعور الشعري يدفعها الى حيث يجب ان تندفع. فالشاعر الجيد اذا تصور امرا فاتما يتصور له ذلك الامر على كماله فتظهر له الملوقة جمال الشكل كما هيأت له جمال المعنى، فيجتمع له احكام التناسب بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية. فكل بيت بنى عليه قصيدته فهو الاساس الذي يصح ان يستند اليه ويبنى عليه)) البازة هو ميروس معربة نظاما: سليمان البستاني، دار احياء التراث العربى-بيروت (د.ت) المقدمة ص ٨٩-٩٠.

(٢) لغة الشعر العربى الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية: د.السعيد الورقي الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٩٧٩م ص ٧٢.

اما كيف جاءت تلك المشاعر وفق ذلك الوزن والقافية دون سواهما؟ وما الذي جعلها تأتي بهذا التشكيل الموسيقي دون سواه؟ فأمر ليس هينا الاجابة عنه او قول الكلمة الاخيرة فيه. ويتناول الدكتور علي عباس علوان الموسيقى في شعر القرن التاسع عشر، ويقف بدءا عند عيوب القافية التي ارتكبها ابرز الشعراء كحيدر الحلي ومحمد سعيد الحبوبى، ويجد بعضها يقع ضمن مايسمى بـ ((الايطاء)) وهو اعادة كلمة الروي لفظا ومعنى بعد اقل من سبعة ابيات. وبعضها الآخر يقع ضمن مايسمى بـ ((سناد الاشباع)) وهو اختلاف حركة الدخيل في القوافي المؤسسة. ويجد كذلك بعض الزحافات والعلل التي يصفها بالمستكرهه والقييحه (١)، كما في شعر العمري والحبوبي، وخطف حروف العلة دون مبرر كالذي في شعر الطباطبائي (٢). ومما يلفت نظر الدارس قول الدكتور علي عباس علوان: ((ومن اسوأ الاخطاء الموسيقية استعمال الشاعر اكثر من عروض واحدة في قصيدته، كالذي فعله السيد حيدر الحلي حين استعمل عروضين مختلفتين من اعاريض المتقارب فقال:

وعفتُ غداً لربّ بيضِ الخدودِ فما أنشَقُ الدهرَ ريحانها

ثم قال بعده مباشرة:

أَفَقُ لستُ اَوَّلَ من لامنِي على وَصَلِ نَفْسِي تَحَنَانها

فقد جاءت عروض البيت الاول صحيحة (فعولن) وكان على الشاعر التزامها طول القصيدة، لكنه استعمل في البيت الثاني عروضاً محذوفة (فعو) وبذلك خالف تقاليد المتقارب. على أن الشاعر قد استمر ذلك فكر هذا الاستعمال كثيراً جداً في قصيدته هذه)) (٣). والصحيح أن الشاعر لم يقع في الخطأ، بل سار وفق التقليد الشائع في هذا البحر. فالخروج من تفعيله (فعولن) الى (فعو) في عروض المتقارب مما يباح للشاعر ويسمح له، وهو ((حسن جيد تستريح اليه الإذان)) (٤) كما يقول الدكتور ابراهيم انيس. ولايكاد يختلف الباحثون في علم العروض، في استساغة هذا النوع من الخروج عن التفعيلات الاساسية لهذا البحر (٥).

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٧٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٧٣-٧٤.

(٣) المصدر نفسه ص ٧٤. وينظر: ديوان السيد حيدر الحلي ١/ ١٠٨.

(٤) موسيقى الشعر ص ٨٧.

(٥) ينظر مثلاً: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ص ٢٨٨.

فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي. طه منشورات مكتبة المثنى-بغداد/ ١٩٧٧م ص ١٨٨.

العروض والقافية: د. عبد الرضا علي. مديرية دار الكتب-جامعة الموصل/ ١٩٨٩م ص ٩٠.

ومن القضايا التي لفتت انتباه الدارسين قضية (البند) في الشعر العراقي. ولا يهملنا تاريخ ظهوره واشهر اعلامه (١) بقدر ماتهمنا علاقته بشعراء القرن التاسع عشر. اذ وجد من هؤلاء الشعراء من نظم البند، وعلى رأسهم محمد بن الخلفة المتوفي عام ١٨٣١م ومنهم: صالح التميمي وعبد الغفار الاخرس وابراهيم قفطان وحسن قفطان وغيرهم (٢).

والدراسات التي اهتمت بهذا اللون من الادب حاول قسم منها ان يكشف حقيقة الوزن الذي يجري وفقه البند، وفي ذلك يقول عبد الكريم الدجيلي: ((فهو ليس بالموزون المقفى فيعد من باب الشعر العربي المعروف، ولا هو بالذي قد انتزعت عنه هاتان الصفتان-الوزن والقافية- فيكون من قبيل النثر وبابه. فهو اذن الحلقة الوسطى بين النظم والنثر، اقتضته سرعة التطور واوجده عامل الزمن، كما اوجد الموشح والرباعيات وأخيرا الشعر الحر وماشاكله)) (٣). ثم يقول: ((واذا اردنا التعبير القويم عنه فهو اشبه بما نسميه اليوم بالشعر المنثور. الا انه يختلف عنه للموسيقى التي تكتنفه والايقاع الجميل الذي يأخذ بالالباب والفكر)) (٤).

ودرست نازك الملائكة (البند) وتوصلت الى انه شعر حر ينتمي الى دائرة المجتلب، مستعملا منها تفعيلتي الرمل والهزج جميعا. ووضعت خطة عامة للتفعيلات في البند لمساعدة الراغبين في نظمه من القراء، كما تقول (٥). الا انها رسمت حدودا للشاعر لايحوز له ان يتخطاها، وبهذا اعادت البند الى صرامة القواعد، بعد ان كان محاولة للخروج عما فيه الشعراء من تقاليد عروضية مقررة.

(١) ينظر: البند في الادب العربي، تاريخه ونصوصه: عبد الكريم الدجيلي. مطبعة المعارف- بغداد/ ١٩٥٩م.

(٢) يقول جبور عبد النور في تعريف البند: ((نوع من الشعر لا يتقيد بأسلوب الشطرين. وهو اقرب اشكال الشعر العربي الى الشعر الحر. نشأ في عصور متأخرة فلم يرد ذكره في عروض الخليل ولا الذين جاؤوا بعده. وهو يقوم على اساس التفعيلة مخالفا بذلك كل اساليب الوزن العربي السابقة. واقتصر استعماله على شعراء العراق وحدهم. وهو مبني على بحرین اثنين من بحور الشعر، يجمع بينهما ويكرر الانتقال من احدهما الى الآخر عبر القصيدة كلها والبحران الوحيدان المستعملان فيه هما: الهزج والرمل)) المعجم الادبي ص ٥١. (٣، ٤) البند في الادب العربي، ص (ف-ص)).

(٥) ينظر: قضايا الشعر المعاصر ص ١٩٥-٢٠٢.

ووضع الدكتور جميل الملائكة (ميزان البند) مفترضا انه ينتسب الى دائرة عروضية بعينها سماها (دائرة البند) ويرى انه كلام منظوم على مقياس عروضي ثابت، يلتزم تكرار جزء عروضي لا يتغير من اول البند الى آخره^(١). اما تفعيلات دائرة البند عنده فهي: مفاعيلن مفعولات مستعلن فاعلاتن، يفك بعضها من بعض بطريقة قياسية^(٢). ويقول بعد ذلك: ((ولقد نشأ البند في فترة خمود في الادب، فلم يتيسر له من معنى بدراسة معياره وتحديد قواعده، ومن هذا جاء الكثير منه مزاحفا معتلا على غير نظام ولاهدى، ولم يسلم من ذلك حتى الذين اوتوا الموهبة والحس المرفه من امثال محمد بن الخلفة والحسين الفتوني العاملي وعبد الغفار الاخرس وحسن الجساني وباقر القزويني))^(٣).

وممن بحث فيه، عبد الرزاق الهلالي، وقد جاء اهتمامه به تجاوبا مع ماوجده لدى الباحثين ((من اهتمام بحركات التجديد في الادب العربي، تلك الحركات التي نتج عنها (الشعر الحر) و (الشعر المنثور) و (قصيدة النثر))^(٤). ويورد بعض آراء عبد الكريم الدجيلي ونازك الملائكة، ثم يبدي موافقته للنتائج التي توصلت اليها نازك بشأن موسيقى البند، ويذكر منها: ((١). انه شعر ذو اشطر غير متساوية الطول. وكلما كان تنوع الاطوال اوضح كان البند اكثر موسيقية واصالة).

٢. انه شعر ذو وزنين هما (الرمل والهزج) يتداخلان تداخلا فنيا مستندا الى قواعد العروض العربي، فلا تجتمعا اشطر الرمل الا بالضرب (فاعلاتن) الذي يمهد لبحر الهزج فيصح ان يليه. وعندما يبدأ الهزج يستمر الشاعر عليه حتى يورد في آخر احد الاشطر الضرب (فعولن) الذي يمهد لبحر الرمل فيصح ان يعود ثانية وهكذا. واذا اختلف اي من هذين الشطرين كانت النتيجة نظما آخر لاصلة له بالبند))^(٥).

وتطرق الهلالي الى الاغراض التي عبر عنها البند، ووجد انها تقليدية، وعلل ذلك بان الشاعر لالوم عليه في منحاه لانه ابن بيئته وزيبب مجتمعه ومتأثر بثقافة عصره. ومع ذلك فان البند عالج مختلف قضايا الحياة وانه قابل للتطور، ولوعني به الشعراء المحدثون لاجبوا بما فيه من جمال الموسيقى وعذوبة الايقاع^(٦).

(١) ينظر: ميزان البند. مطبعة العاتي-بغداد/١٩٦٥م ص٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص١٠-١٢.

(٣) المصدر نفسه ص٢٢-٢٣.

(٤) البند في الاسب العراقي: عبد الرزاق الهلالي (مجلة الاقلام ج٣/١٩٦٤م) ص٧٣.

(٥) المصدر نفسه ص٧٧-٧٨.

(٦) المصدر نفسه ص٧٩.

وممن درسه الدكتور علي عباس علوان، وأشار الى من سبقه في هذا الميدان، وقد وجد ((ان المقياس الموسيقي في المسافات الزمنية يظل واحدا، اذ نجد:

ان قيمة فاعلتين - $1 \frac{3}{4}$ - ٢ ٤ ٧

وان قيمة مفاعيلين - $1 \frac{3}{4}$ - ٢ ٤ ٧

وان قيمة مستفعلن - $1 \frac{3}{4}$ - ٢ ٤ ٧ ((١))

واستنتج ان في البند جانبا موسيقيا هاما، وهو استغلال العلاقة ما بين البحور في الدوائر الخمس، اذا ما احسن الشاعر اقامة العلاقات الموسيقية في الدائرة الشعرية للوصول الى تجديد وقفزة نوعية هامة جدا في بناء موسيقى القصيدة (٢).

ثم أبدى اسفه لاهمال ابرز الشعراء له ((فليس في دواوين الحبوبي او العمري او حيدر الحلبي او الاخرس او جعفر الحلبي وامثالهم من اشارة الى البند او استغلال لطاقاته الموسيقية. والذي يبدو ان شعراء العصر المشهورين لم يفهموا الاساس الموسيقي الذي تقوم عليه فكرة البند. وانما نظروا اليه نظرة تخلو من الاخترام وربما اعتبروه، كما كان شائعا عنه، اسلوبا اقرب الى الزجل او الشعر العامي الركيك)) (٣).

ولعبد الغفار الاخرس بند ذكره عبد الكريم الدجيلي، نقّبتس منه هذا النص لنرى ما فيه من مزايا فنية، وموسيقى تنزع الى التجديد. يقول:

مُحِبُّ ذَائِبِ الدَمْعِ، رَمَاهُ الْبَيْنُ بِالْصَدْعِ، بَكَى مِنْ حَرَقَةِ الْوَجْدِ،
عَلَى مِنْ حَفَظِ الْعَهْدِ، وَخَشَفَ نَاعِمَ الْخَدِّ، مَلِيحٌ عَيْلُ الرَّدْفِ،
صَبِيحُ لَيْلِ الْوُطْفِ، اِدَارَ الْكَاسِ وَالطَّلَسِ، وَحَاكِي الْوَرْدِ وَالْأَسِ،
لِعَمْرِي مِنْهُ خَدَاً وَعَذَارَا. وَلَقَدْ طَالَتْ عَلَيْهِ حَسْرَاتِي بَعْدَمَا كَانَتْ
قَصَارَا. فَهَلْ يَرْجِعُ مَافَاتٍ، وَهِيَهَاتَ، فَلَوْ تَنْظُرُ أَشْيَاءُ
نَظَرْنَاهَا، بِأَيَّامِ قَضِينَاهَا، بَحِيثِ ابْتِسَامِ الزَّهْرِ، وَقَدْ بَلَّلَهُ الْقَطْرُ
فَسَلَكَ اللَّوْلُؤُ الرُّطْبِ، بِجِدِّ الْفَصْنِ مَثْبُوتٍ، وَطَرَفُ التَّرْجِسِ الْغُضْ
يَجِدُ الْوَرْدَ مَبْهُوتٌ. وَلِلْأَوْرَاقِ تَصْفِيفٌ. وَلِلْوَرقَاءِ تَصْوِيتٌ.
وَوَشْيُ الْحَسَنِ فِي الْآفَاقِ مُحْمَرٌ وَمَثْبُوتٌ، وَسَيْفُ الْبَرْقِ مَشْهُورٌ،
وَقَلْبُ النُّهْرِ مَذْعُورٌ، وَشَمْلُ الْأَرْضِ بِالْأَزْهَارِ مَجْمُوعٌ وَمَنْثُورٌ،

فها توك الأراهير، كأمثال الدناير. الايا ايها السقي،
 لقد هجت اشواقى، فياروحى وياراحى، وياعلة افراحى،
 وياجسمى ومصباحى، ويأحقاً من العاج، سباتى طرفك
 الساجى. وقد اورثنى حبك من طرفك سقماً واتكساراً،
 وقد أجب من وجدي سنا نور محياك. (وأيم الله) (نارا)) (١)
 واذا قطعنا بعض عباراته وجمله لوجدناها على النحو الآتى:

محب ذا - مفاعيلن

نب الدمع - مفاعيل

رماء البية - مفاعيلن

ن بالصدع - مفاعيل

ويستمر الشاعر على هذه التفعيلات من بحر الهزج الى قوله: لعمرى منه حدا وعذارا:

لعمرى من - مفاعيلن

ه خدا و - مفاعيل

عذارا - مفاعي، وهذه التفعيلة لحقتها علة (الحذف) وهو اسقاط السبب الاخير من التفعيلة

(ان). تعد هذا التعبير في التفعيلة المعتمدة انتقل الشاعر الى وزن آخر اذ قال: ولقد طالت عليه

حسراتى بعدما كانت قصارا. وعند تقطيعها تصبح هكذا:

ولقد طا - فعلاتن

لت عليه - فاعلاتن

حسراتى - فعلاتن

بعدما كا - فاعلاتن

نت قصارا - فاعلاتن

وهذه تفعيلات بحر الرمل. وهذا يعني ان الشاعر انتقل من بحر الهزج الى بحر الرمل ثم عاد

الى الهزج مرة أخرى واستخدم تفعيلتين أصابهما الحذف (مفاعي) في موضعين متقاربين:

ك سقماً وان - مفاعيلن

كسارا - مفاعي

وأيم لك - مفاعيلن

ه نارا - مفاعي

فماذا تعني هذه الحرية في النظم؟ وما دلالة هذا التداخل بين بحري الهزج والرمل وكيف نفهم

التفعيلة التي حذف سببها الاخير وتكرر ورودها في هذا النص؟

أعتقد ان الشاعر منح نفسه هذه الحرية في محاولة للخروج من عمود الشعر التقليدي، ولعله احس بضرورة التجديد والبحث عن صيغ يستطيع من خلالها ان يمارس نشاطه الفني بعيدا عن الالتزام بما فرض عليه من قيود وحدود. وهذه رغبة في التجديد والتطور تدل على احساس الشاعر بتطور الحياة وما ينبغي ان يصاحبه من تطور في الفن واساليبه. زد على ذلك هذه اللغة التي أنتقى الشاعر مفرداتها انتقاءً يتلاءم وطبيعة الافكار والمعاني التي دار حولها النص وعبر عنها.

اما تحاشي ابرز الشعراء لهذا اللون الادبي، او قلة اهتمامهم به، كما يقول الدكتور علي عباس علوان، وهو الحق، فلعل السبب فيه انهم وجدوا فيه ضعفا لم يقبلوه، يتمثل في هذه الحرية التي يبيحها للشاعر، في اختيار اكثر من وزن واكثر من قافية. وفي هذا ما فيه من ابتعاد عن القواعد المقررة التي يخشون مخالفتها، او الخروج عليها، لانهم يعدونها أقوى رابطة تربطهم بأسلافهم. فاذا وهنت هذه الرابطة يقعون في المحذور. وهكذا وجدنا من الشعراء من مارس هذا اللون حبا في التجديد، ومنهم (بل الاكثر) من حاد عنه خشية من عقوق الاجداد. والافان هذا الاسلوب الجديد في الشعر مقدمة لما اصاب موسيقى الشعر من تطور وتجديد في العصر الراهن باعتراف الباحثين. ((والواقع اننا لا نستطيع ان نلوم أيا من الوزن او القافية بالنسبة لما هي عليه حال الشعر العربي؛ فالشاعر الذكي الموهوب يمكنه ان يكتب في اي شكل تقوده اليه تجربته الشعرية)) (١).

(١) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث: من. موريه ترجمة سعد مصلوح. مطبعة المندني- القاهرة/ ١٩٦٩م ص ١٣٩ .

ظاهرة التقليد:

يقول ت.س. اليوت ((ان خير مافي عمل الشاعر، واكثر اجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها اجداده الشعراء الموتى خلودهم))^(١). يبدو ان هذه الفكرة كانت تراود خيال شاعر القرن التاسع عشر وترتسم في ذهنه، وانها مما جعله يتحرك في دائرة التراث، ولا يخرج عنها الا في احيان قليلة. وشئ طبيعي ان نجد هذا الموقف مألوفاً لدى اولئك الشعراء. ولعلنا اومأنا، فيما سبق، الى بعض الاسباب التي تقود الشاعر الى الرغبة الاكيدة في بعث مجد الاجداد، وتخليد ذكركم، واوحت اليه تقليدهم.

وهذا الجانب هو الذي ادى الى ان يظهر في هذا الشعر ماسمي بـ ((ظاهرة التقليد)) ويبرز فيه بشكل لافت للنظر. حتى ان الباحثين الذين عنوا بهذا الشعر، لم تقتهم الاشارة اليها فيما كتبوا، وان كانت مواقفهم منها متباينة تتبع من طبيعة النظرة، ومستوى الفهم، والاستعداد لتعمق الدلالة. ومن اجل توضيح هذا الامر، نضع امام الباحثين هذه النصوص، التي تمثل تلك المواقف لتكون امثلة مما قيل بشأن هذه الظاهرة:

يقول الدكتور محمد مهدي البصير في تحليل ورود اسماء لامكان قديمة في شعر ابراهيم الطباطبائي: ((ان المترجم (له) لا يذكر اسماء هذه الاماكن في شعره تقليداً لمن سبقه من الشعراء، وانها لم تكن في كلامه الفاظاً ميتة لاتعني شيئاً، وانما هي عنده كلمات رمزية. فهو يقول (توضح) ولكنه يعني التجفب) ويذكر (الجزع) ولكنه يريد السماوة، ويحن الى (العقيق) ولكنه يريد دجلة او الفرات او هما معا. وعلى هذا تهبط نسبة النسب التقليدي في ديوان الشاعر الى درجة قريبة جداً من الصفر))^(٢).

ويقول الدكتور يوسف عز الدين: ((بقي الشعر العراقي بفضل الحركة الاستمرارية في هذا القرن جزءاً من العصور المظلمة، يعتمد على معاني الشعراء السابقين. فان صفى الدين الحلي والشاب الظريف وابن نباتة وابن الوردي كانوا في اغراضهم واساليبهم وعنايتهم بالمحسنات اللفظية يعيشون في العراق باسم الاخرس والعمرى وحيدر الحلي والعشاري))^(٣). ويقول الدكتور جلال الخياط: ((وشهد الشعر العراقي في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين امعانا واصراراً وتمسكاً بالتقليد، ماعدا قصائد واتجاهات محدودة، وتشبهاً بالامثلة السيئة للعصور المتأخرة، ورفضاً لأية محاولة تجديد))^(٤).

(١) مقالات في النقد الادبي: ت.س. اليوت. ترجمة د. لطيفة الزيات. مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة ص ٦.

(٢) نهضة العراق الادبية ص ١٥٣ .

(٣) الشعر العراقي اهدائه وخصائصه ص ١٨٩ .

(٤) الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ص ١٢ .

ويقول الدكتور علي عباس علوان: ((نستطيع الآن أن نتبين أبرز الاغراض التي طرقتها شعراء القرن، وسنجدها اغراضا وموضوعات تقليدية، كالمديح والثناء والغزل، ثم شعرا دينيا تناول في اظهر موضوعاته: المذائح النبوية وثناء آل البيت، ثم نزعة صوفية قد تشيع في بعض دواوين الطبقة الثانية والثالثة من شعراء هذا القرن، كما نجد الاخوانيات واغراضا كثيرة شخصية أغلبها تافه ومخيف. ولنا في صدد بحث هذه الاغراض، فلن نجد فيها جديدا او تطورا، سواء في معانيها، او في اسلوب الشاعر في تناوله لتلك المعاني، فهو يجاهد للوصول الى تقليد القدماء والسير على نهجهم، وكلما يوفق الى ذلك، كما سنرى، لتمكن ذوق القرون المظلمة من روحه وثقافته، وشيوع المحسنات اللفظية في نسيجه))^(١).

هذه النصوص وغيرها، تكشف لنا جانبا مهما من جوانب الشعر في هذا القرن، وواحدة من أبرز خصائصه وسماته. ويجدر بالدارس، وقد وجد هذه الظاهرة تشيع لدى جميع الشعراء بلا استثناء، ان يبحث عما يكون وراءها من العوامل التي صهرت الشعراء في بوتقتها، واكسبتهم ثياب أجدادهم بعد ان صبغوها بالوان الفن الذي قدروا عليه.

وفي محاولة البحث عن تلك العوامل يقول الدكتور عناد اسماعيل الكبيسي: ((هم يحسون انهم عاجزون، ويحسون انهم متخلفون، ويحسون ان في نفوسهم عالما قائما في ذاته يريدون ان يحققوه دون جدوى، انهم غير قادرين على ان يحدثوا تغييرا فالظروف المحيطة بهم اقوى منهم، ومن هنا راحوا يبحثون في دخيلة انفسهم عن كل مايسد هذه الثغرة، وحينما لم يجدوها في عصرهم، وجدوها في حياة العرب الاولى، فاستلهموا الماضي واعجبوا به، وذهبوا الى حد تقديسه، وجعلوا منه مثالا يحتذى في كل مايقولون. ذلك هو منتهى الاحساس والشعور بالمسؤولية، وهو لا يخرج في اصطلاحنا الحديث عن الادب الثوري))^(٢). ثم يقول بعد ذلك: ((وفوق هذا وذاك فهم يعيشون في بيوتهم او في مساجدهم، ومعنى هذا ان غذاءهم الفكري واحد لم يتبدل، أدب عربي صميم وعلوم دينية او شرعية ولاشئ غير هذا، وحتى هذه قد لا تكون متوفرة الى ذلك القدر الكافي بحيث يسهل تناوله وتداوله، كما ان الطباعة لم تنتشر بعد، ولذلك فهم معذرون وما جاء منهم ففيه الكفاية))^(٣).

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٣٠ .

(٢ ، ٣) الادب في صحافة العراق ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

ويتناول باحث آخر هذه الظاهرة من زاوية أخرى، ويقف عند حقيقتها، ويحاول ان يعرف ما اذا كانت علامة ضعف لدى الشاعر أو دليل قدرة وتمكن. وفي هذا يقول عبد الغفار الحبوبي، وهو بصدد الحديث عن ثقافة محمد سعيد الحبوبي التي فرضت عليه التقليد فرضاً: ((ولكي لا يذهب بالقارئ الظن بأن شعر (الحبوبي) التقليدي معدوم من القيمة الفنية، أكرر ان (ظاهرة التقليد) في الشعر، ليست علامة ضعف في الشاعر المجيد. فهذا ديوان الشعر العربي حافل بهذه الظاهرة عند الفحول ابتداء من الجاهليين وانتهاء بشوقي. ولقد عد البارودي - وهو من المقالدين - مجدداً في الشعر لانه عمد الى الشعر العربي في الفترة المظلمة، فنفض عنه اثرية الجمود والثقافة والركاكة، واعاد له وجهه الوضاح القديم. وهذا ما فعله (الحبوبي) حين (قُد). فهو لم يكن باعماً في تقليده القدامى، ولا يعاجز حين ضمن أشعارهم، ولا يقاصر حين جاراها في افكارهم، وانما فعل ذلك كله متأثراً بسعة ثقافته الشعرية وتأثره بما اطلع عليه، انشاء تلمذته، من روائع الشعر العربي الاصيل))^(١).

وحينما وجد الدكتور عناد اسماعيل الكبيسي ان الحديث عن هذه الظاهرة قد كثر وسار في اتجاه القبح والانتقاص من شاعرية اصحاب التقليد، انبرى للرد على هذه التهمة، وتقنيد راي القائلين بها. فكتب بحثاً تحت عنوان (حول ظاهرة التقليد في شعر القرن التاسع عشر) ووجد ان هذه الظاهرة تأخذ عدة اشكال او ميادين هي: مسألة الزخارف اللفظية، ومسألة الموضوعات الشعرية او الاغراض، ومسألة الاطلاع والوقوف عليها، والتخميس والتشطير اللذين قال فيهما: ((فالتخميس والتشطير - ينظر الشعراء - لا يخرج عن كونه مجرد اعجاب بهؤلاء الذين يخمسون لهم ويشطرون، فكانوا يستوحون النماذج الرائعة في الادب العربي، تلك التي لها ماض عريق في الفن، يخمسونها ويشطرونها على سبيل الاعجاب والاثارة))^(٢).

اما ظاهرة الزخارف اللفظية فانه يراها لا تمثل العبث او الزينة والحلاء فحسب وانما تدل على حب اللغة ومعطياتها الكامنة فيها، وعلى قدرة الشعراء في التصرف بها الى حد يمكنهم من التفنن في مادتها واستعمال اداتها، من اجل بعث الحياة والحركة فيها، لتصبح صالحة لأن تعيش في عصرهم^(٣).

واما الموضوعات الشعرية، فيختار الدكتور الكبيسي منها ما يعد وصفاً للثقافة من مطالب الحياة مثل: استجداء الدجاج وهجاء النرجيلة وطلب الغليون ووصف الشمعة والمنديل والبرغوث. ويقول انه لا يستطيع أن يجرد هذه الموضوعات من الصفات الانسانية، مادامت

(١) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، المقدمة ص ٨٤ .

(٢) حول ظاهرة التقليد في شعر القرن التاسع عشر (مجلة الجامعة المستنصرية العدد ٤/١٩٧٤م) ص ٧٥ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٦٠ .

تملك القدرة على إثارة صاحبها، وإثارة إعجاب الآخرين أيضاً، وانها يمكن ان تعد من الادب الفكاهي الذي يراد منه الظرف والدعابة. ويسوق، لتعزيز هذا الرأي، أمثلة من الادب العربي القديم الذي يدخل في هذا الوصف (١). والنقد الادبي الحديث لا يفرق بين موضوع تافه وموضوع جليل في الشعر، مادام قد جلب انتباه الشاعر وأثار احساسه وعاطفته، والمهم في هذا الصدد، مقدار اجادة الشاعر او اخفاقه في تصوير الحالة التي شعر بها، والموضوع الذي شغل مخيلته (٢).

اما مسألة الوقوف على الاطلال، وذكر الاماكن القديمة، فلا يختلف الدكتور الكبيسي فيها كثيراً عما علل به الدكتور البصير ورود تلك الاسماء، من انها رموز يذكر الشاعر بها قارئة بما توحى به من مجد وعز وفخار (٣).

واذا حاولنا التعرف على حقيقة هذه الظاهرة من الوجهة النفسية، نجد ان علم النفس يشرح ظاهرة المحاكاة وفق هذه الاسس: أ. الاشباع ب. التخليد ج. الترغسية د. العظمة. وهذه الاسس تدل على حالة صحية لدى الشاعر، وتشير الى سلامته النفسية حينما يتخذ من المحاكاة وسيلة للوصول الى ما يطمح اليه من الارتقاء في فنه الشعري وبلوغ الدرجة المحمودة فيه (٤). ويقول الدكتور مصطفى سويف: ((كذلك موقفي من الفنان، فتذوقي لاعماله لا يكون تاماً الا بان ادرك مايعني هو بالضبط. لقد ابدع هو هذا العمل وله دلالة معينة عنده، فكلماً اقتربت دلالاته عندي من هذه الدلالة كان تذوقي له اتم واعمق)) (٥).

ومن خلال ما اوردنا من الآراء نعتقد ان من ينهتون التقليد في شعر هذا القرن بأنه اجترار واعادة لقيمة لها، لم يوفقوا في نظرتهم هذه، ذلك لان الشاعر في هذا العصر كان يستلهم معانيه ورموزه التقليدية من معالم الجزيرة العربية التي تحدث عنها كبار الشعراء القدماء، حتى توهم ان من مستلزمات العبقرية الشعرية ان يتحدث عن كل ماتاوله الاقدمون، ((والناس يخطئون اذ يظنون ان مثل هذا من الشعراء مجرد عبادة للقديم، والحقيقة ان الشاعر يستغل إعجاب الناس بروائع الفن القديم التي بهرت عقولهم ولعبت بمشاعرهم وعواطفهم حيناً من الدهر، فيجعل من انتاجه شبيهاً منها كي يضيف عليه شيئاً من قداسة القديم وروعته)) (٦).

(١) المصدر السابق ص ٦٣ - ٦٤ . (٢) ينظر: النقد الانبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال ص ٣٨٩ . (٣) حول ظاهرة التقليد (مجلة الجامعة المستنصرية العدد ٤/١٩٧٤م) ص ٦٦. وينظر: نهضة العراق الادبية ص ١٥٣. (٤) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: د. ريكان ابراهيم. دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد/ ١٩٨٩م ص ٥٤ - ٥٥ . (٥) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ص ١٧٩. (٦) الشعر العربي بين الجمود والتطور: د. محمد عبد العزيز الكفراوي. ط٤ دار نهضة مصر - القاهرة/ ١٩٦٩ ص ٧٣ .

وطبيعي ان تلعب الثقافة دورا كبيرا في هذا الجانب. وقد اشرنا مرارا الى ان ثقافة شاعر هذا القرن تقليدية لم تشع فيها روح جديدة من الثقافة الحديثة، الا ماندر، مما جعل الشاعر يدور في حدود رسمها الأسلاف ولا يكاد يخرج منها. يقول لاتسون: ((ان امعن الكتاب اصالة، انما هو الى حد بعيد راسب من الاجيال السابقة، وبؤرة للتيارات المعاصرة، وثلاثة ارباعه مكون من غير ذاته))^(١). ويقول سانت بيغ عن الفريد دي موسيه: ((ان خياله مغموس في قراءاته، فما يقرأه بالامس ليس ببعيد عما يكتبه اليوم))^(٢).

ولايعني هذا الكلام ان الشاعر لافضل له ولا اثر لروحه ومشاعره حينما يقلد القدماء ويسير في ركبهم. فانه قد يضيف لمسات فنية من موهبته على الموضوع التقليدي، ويحيله الى شئ جديد، ويجعلنا نتحسس مافي شعره من عذوبة وما في اسلوبه من رقة واشراق. فلو اخذنا

قطعة من شعر ابراهيم الطباطبائي مثلا، يمزج فيها بين المدح والنسيب وهي قوله:

وبي من ظباء القاع من أرض توضح	غزالا سماويا سبي البدر أتلعا
تخايل يزهو بين عينيه كوكب	يشق به جنحا من الليل ادرعا
ومستصحبا طبعاً يسير مع الصبا	كان الصبا صب به قد تولعا
أساور منه عاطي الجيد تالعا	يسوم كأيام الرمل حين تطلعا
يخالس منه الطرف عينين ترتمي	بطرفلين وسنانين ريعا وروعا
يصيح اليه السمع حتى اذا ارتوى	رجعت به ريان بالعود ممرعا
فيا ساكب الاشواق شدوا ومنظرا	ويا مسكر العشاق مرأى ومسمعا
وصالك واستدرك فؤاد متيم	تقطع او قد كاد ان يتقطععا
ويا لامي اليوم فيه ضلالة	فان شلتما لوما وان شلتما دعا

(١) مقالات في النقد الادبي: د. محمد مصطفى هدارة.

دار القلم - القاهرة/ ١٩٦٤م ص ٥٥ .

(٢) السرقات الادبية: د. بدوي طباطبة ط ٣ دار الثقافة - بيروت/ ١٩٧٤م ص ٢٠٦ .

فَتَى نَفَحْتَنِي مِنْهُ رِيحٌ بَلِيلَةٌ نَشَقْتُ شَذَاهَا عَاصِبَ الْإِنْفِ أَرَوْعَا
 وَرَبِ الْقَوَافِي السَّائِرَاتِ كَأَنَّمَا أَعَادَ بِهَا عَادًا وَأَتَّبَعَ تَبِعًا
 إِذَا انْشَدْتُ وَسَطَ النَّدَى تَحِيرْتُ كَوَاشِحُ الْإِنْيَابِ تَهْشُ بِصَبْعَا
 لَهُ السَّابِقَاتُ الْغَرَّ غَارَتْ وَانْجَدْتُ فَعَزَّتَا وَقَوْعًا فِي الْبِلَادِ وَمَوْعَا
 سَعَى لِّلْمَعَالِي قَبْلَ شَدِّ نَظَائِفِهِ فَحَلَّ ذُرَاهَا بِأَفْعِ السَّنِ مُذْ سَعَى (١)

لوجدنا الشاعر فيها ينحو منحى القدماء ولا يخرج عن دائرة المعاني والالفاظ التي اشتمل عليها شعرهم. ومع ذلك نحس بنشوة من قراءة هذا الشعر الجميل الذي يدخل المتعة الى النفس، ويغري باعادة قراءته اكثر من مرة واحدة. والسر في ذلك ان الشاعر انما ينطق عن نفسه ويترجم عن شعوره الخاص واحساسه الحاد بالموضوع فتبدو هذه التعابير على لسانه وكأنها من فيض روحه ومن صنع بيانه، وكأنه لم يسبقه اليها سابق. وفي هذا تكمن الاجادة ويصبح التقليد وسيلة وليس غاية يسعى اليها الشاعر، او محطة يقف عندها ولا يتجاوزها الى غيرها.

ولحيدر الحلبي قصيدة يظهر فيها اثر قصيدة لأبي فراس الحمداني التي ارسلها الى امه وهو في سجن الروم ومطلعها:

بِاحْسَرَةٍ مَا أَكَادُ أَحْمَلُهَا آخِرُهَا مَزْعَجٌ وَأَوَّلُهَا (٢)

ومطلع قصيدة حيدر قوله:

بِاغْمَرَةٍ مِنْ لَنَا بِمَعْبَرِهَا مَوَارِدُ الْمَوْتِ دُونَ مَصْدَرِهَا (٣)

وقد مرت الإشارة إليها، وقلنا انها تدخل في باب (المعارضات الشعرية). فهاتان القصيدتان تلنقيان في عدة امور منها:

١. المطلع: اذ يغلب على ظننا ان حيدرا حينما اراد ان يعبر عما يجيش في نفسه من المشاعر

والانفعالات، ففرت الى ذهنه قصيدة ابي فراس هذه، فكان قوله (ياغمرة) صدى لقول

ابي فراس (ياحسرة).

٢. الموضوع: فكلاهما تتحدث عن امر مروع حدث للشاعر فأقض مضجعه وارقه الى درجة

اثارت قريحته بهذه الابيات الشاكية المتألمة.

٣. الوزن: وكلاهما جاءت على وزن بحر المنسرح الذي يتميز بالتعثر وعدم الاتطلاق، وكأنه

متأثر بالحالة النفسية القلقة للشاعر.

(١) ديوان ابراهيم الطباطبائي ص ١٥٤-١٥٦.

(٢) ديوان ابي فراس. رواية ابي عبدالله الحسين بن خالويه دار صادر-بيروت/١٩٦٦م ص ٢٤١.

(٣) ديوان السيد حيدر الحلبي ٧/٢.

٤. القافية: وهما تنتهيان بالهاء والالف وان اختلفتا في حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة وتسمى به، فقصيدة ابي فراس لامية، وقصيدة حيدر رائية. وان كان هذا الاختلاف شكليا لا يؤثر في واقع التقليد، اذهما متقاربتان جوا وروحا حسب تقديرنا. وكان مما قيل في قصيدة ابي فراس هذه انها ((مخدولة وقائمة، هذا اقل ما يمكن قوله في قصيدة كهذه. لقد حقق فيها ابو فراس الحمداني ما لم يستطع تحقيقه في أية قصيدة اخرى، انه هنا يبدو وهو في اشد حالاته الما وصفاء واحساسا بتداخل الموت والحياة في آن واحد))^(١). ونستطيع ان نصف قصيدة حيدر بنفس هذه النوع من غير ان نبتعد كثيرا عن الحقيقة التي يتجلى فيها التقليد باوضح صوره، كما تتجلى فيها القدرة على تجاوزه والتحرر من قيوده.

ومن الحقائق التي ينبغي الا تغيب عن بالنا ((انه مادام الشعر تعبيرا لغويا عن تجربة نفسية محددة بما يحيط بالشاعر من ظروف فكرية وطبيعية واجتماعية فان الشاعر مضطر لان يخضع لهذه الظروف، كما ان الشاعر مقيد بقواعد اللغة التي يستخدمها ويتقاليدها، والشاعر الناجح هو الذي يستطيع ان يعبر عن نفسه في اطار هذه الحدود. فقد تكون ثمة حاجة-في بعض الاحوال-الى الثورة احيانا على هذه التقاليد عندما تصير عقبة في سبيل التعبير الصادق، ولكن الثورة ينبغي ان تظل في حدود معينة ان ارادت الا يقدر لها الا الاخفاق))^(٢).

ان السمات التقليدية الواضحة التي تظهر في شعر هذا القرن اضافة الى ماسبق، تتبع، في رأينا، من (فلسفة) شاملة للعصر تدعو الى ضرورة المحافظة على خصائص الشخصية العربية؛ فقد اوجس الانسان العربي في نفسه حينذاك خيفة شديدة ازاء كثير من مظاهر الصراع والتحدي وخشي ان تضيق ملامحه الذاتية في خضم تلك الاحداث، ومن ثم كان التمسك بالتراث القديم في جوهره ضرورية من اجل الحفاظ على سمات الشخصية القومية وانقاذها من الضياع.

(١) ياحسرة ماأكاد أحملها، تحليل: علي جعفر العلاق. ضمن (كتاب التراث-منشورات مجلة الطليعة

الادبية-اعداد: د. محمود عبدالله و د. بهجة عبد الغفور دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٩م) ص ١٨٧ .

(٢) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ص ١٢٢ .

الموازنات:

امتدّى النقد الأدبي منذ عهد مبكر، الى فكرة الموازنة بين الشعراء. يؤيد ذلك ما نجده في حكومة ام جندب بين زوجها امرئ القيس ومعاصره علقمة الفحل^(١)، وفي خيمة النابغة الذبياني التي اقامها لابداء رايه في المفاضلة بين الشعراء الذين يفدون عليه ليعرفوا أيهم اشعر^(٢). وفي العصر الاسلامي وجدت كذلك موازنات بين الشعراء، كان من جملتها الرأي الشائع الذي وصف الفرزدق انه ينحت من صخر، وجريرا يغرف من بحر^(٣). ثم ماكان من حركة نقدية جعلت وكدها النظر فيما بين الشاعرين العباسيين ابي تمام والبحري، ولم يهدأ الصراع فيها حتى ظهر الأمدي فأدلى بدلوه في (الموازنة بينهما) وتفصيل الكلام فيما يذهب اليه كل منهما وتحديد طريقته في الشعر، ومخصائصه التي يتميز بها من صاحبه^(٤). واذا تخطينا هذا العصر ومضينا الى العصور العباسية المتأخرة، وجدنا ابن الاثير يعلن ان المتنبى واباتام حكيمان والشاعر البحري، ويمضي في تفسير هذا القول وتأييده^(٥). وهكذا سارت الموازنة بين الشعراء منذ ظهور الشعر، واختلاف الشعراء في طرائقهم التي ينتهجونها في نظم الشعر وصياغته، حتى عصرنا الحاضر.

((والموازنة: هي المفاضلة بين شاعرين او كاتبتين، او علمين أدبيين او اكثر للوصول الى حكم نقدي))^(٦). وهي اصل من اصول البحث العلمي الذي يسير وفق خطة مدروسة ومنهج واضح. وطبيعي ان تدخل الموازنة باب الدراسة الادبية للفرق والمقابلة بين عناصر الادب وفنونه وعصوره ورجاله قصد الايضاح او الترجيح^(٧).

(١) ينظر: الموشح للمزباني ص ٢٨-٢٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٨٢.

(٣) ينظر: التبيان والتبيين ٢/ ٢٧٢ .

(٤) ينظر: الموازنة بين شعر ابي تمام والبحري: ابو الحسن الأمدي. تحقيق: السيد احمد صقر. دار المعارف-مصر/١٩٦١م.

(٥) ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ابن الاثير. تحقيق: د. احمد الحوالي و د. بدوي طباطبة. مطبعة نهضة مصر-القاهرة/١٩٦٢م ٣/ ٢٢٧-٢٢٩.

(٦) معجم النقد العربي القديم مادة (الموازنة) ٢/ ٣٧٣.

(٧) ينظر: اصول النقد الادبي: احمد الشايب ط ٢ مكتبة النهضة المصرية-القاهرة/١٩٧٣م ص ٢٨٠.

والموازنة الصحيحة لاكتنفي بالنظر الى جانب واحد من جوانب المادة الأدبية، وانما ينبغي لها ان تكون شاملة لكل عناصر الأدب التي ساهمت في صياغته وتكامل نسيجه وصوره، فهي تتنظر في شخصية قائله وبيئته وظروفه، كما تتنظر في شكله الخارجي ومضمونه الداخلي. ومن ثم نظل نتساءل عما جعل الدكتور أحمد مطلوب ينهي تعريفه للموازنة بقوله: ((ولكن الموازنة في الدراسات النقدية يظل معناها: مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح))^(١)، فليست المعاني هي كل ما تدور حوله الموازنة، بل هي جزء من كل في الدراسة النقدية، التي تعتمد الموازنة للوصول الى احكام نقدية صائبة. والموازنة جليلة النفع في الدراسة الأدبية، فلو اخذنا موضوع الرثاء، مثلاً، للموازنة بين شاعرين تعاقبا عليه، فسنجد انها ((تنتهي بنا الى تخطيط شخصية كل منهما، تخطيطاً لعله اغنى بإدراك مميزاتها ومعرفة الفروق بينهما من دراسة الشاعر وحده.. ذلك لان لكل منهما نظرتة الى الحياة، ولذلك سيكون لكل منهما لون من التناول للموضوع، وطريق في التعبير عما يرسب في ذهنه من فكر، او يمور في نفسه من احساس، او يسيطر عليه من نوازع، وسيتاح لنا ان نتعرف الى رايهما في الزمان، ومفهوما عن القدر، وتعلقهما بالدينا، وسنجد، أبعد من ذلك، مثلها الأعلى الذي يرنوان اليه، وافقهما الذي يرفرفان فيه، والجو الذي يفضلها كل منهما. ومن هنا تتضح لنا كل الظلال الخاصة التي ينفرد بها الشاعر، والالوان التي تغلب عليه، ومن هنا ايضا، تتركز في اذهاننا صورة حية له موصولة باخص أجوائه))^(٢).

والحركة النقدية التي عالجتها شعر القرن التاسع عشر في العراق، وتحركت في اطاره، لم تخل من هذه الموازنات، التي يقيّمها الدارسون بين الشعراء، لمعرفة مستواهم الفني وطاقاتهم الإبداعية، وما يتميز به هذا الشاعر من سواء، في ادوات الصياغة الفنية ومستلزماتها اللغوية والمعنوية وغيرها. فقد اطلعت، من خلال تتبعي لهذه الحركة، على موازنات من هذا القبيل، وأبرزها، عندي، أربع:

(١) معجم النقد العربي القديم ٣٧٨/٢.

(٢) مناهج الدراسة الادبية: شكرى فيصل ط ٣ دار العلم للملايين-بيروت/١٩٧٣م ص ٧٩.

الاولى: موازنة الدكتور مصطفى جواد بين خمسة من الشعراء في موضوع واحد هو (الرثاء).

الثانية: موازنة محمد حسن علي مجيد بين شعراء ثلاث مدن هي بغداد والنجف والحلة، لمعرفة ما تفوقت فيه كل منها، وبرزت، من اغراض الشعر.

الثالثة: موازنة ابراهيم الوائلي بين شعراء العراق وشعراء مصر وبلاد الشام.

الرابعة: الموازنة التي ختم فيها رضا محسن القرشي كتابه (الموشحات العراقية) وقارن فيها بين الموشحات العراقية وموشحات الاندلس. وكما هو واضح، فان هذه الموازنات يختلف بعضها عن بعض؛ فالاولى بين شاعر وشاعر، والثانية بين مدينة واخرى، والثالثة بين بلد وآخر، والرابعة بين المشرق والمغرب.

وها نحن نحاول تفصيل هذه الموضوعات، وحسب ترتيبها الآنف الذكر:

١. حكومة بين خمسة شعراء:

هذا هو العنوان الذي جعله الدكتور مصطفى جواد نافذة، ليطل من خلالها على الموازنة بين خمسة من الشعراء هم: حيدر الحلي ومحمد سعيد الحبوبي وابراهيم الطباطبائي وجعفر الحلي ومحسن الخضري. ويبدو عليه، لاول وهلة، مسحة من اثر الثقافة التراثية التي حذقها الدكتور مصطفى جواد واولع بها في حياته^(١). وهو، الى جانب ذلك، يذكرنا بما في تراثا النقدي من المحاولات الاولى في التحكم بين الشعراء، من مثل حكونة ام جندب وحكومة النابغة الذبياني. وهذه اول ملاحظة نسجلها على الدكتور ونحن نظرق عليه باب حكومته، لنتعرف، عن كئيب، على منهجه فيها، وطريقته في معالجة القضية التي تصدى لها.

يستهل الدكتور مصطفى جواد حديثه بمحاولة التعرف على طريقة القدماء، ومن تلاهم، في نقد الشعر، واختلافهم في الحكم على الشعراء، وبتهمهم بارتكاب الشطط في احكامهم، حينما استندوا فيها الى الذوق ((والذوق ملكة مستبدة تصدر احكامها ولا تعين قانونها ونظامها))^(٢) على حد قوله. ويزعم ان التكرار الذي شاع بين الادباء، ويقصد به هنا التقليد،

(١) ينظر: مصطفى جواد وجهوده اللغوية: د. محمد عبد المطلب البكاء دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٢ ص ٤٩-٦٠.

(٢) مجلة الغري (النجف) العدد ١/ ١٩٤٦ ص ٢.

هو الذي اوقعهم في هذا الضعف الفني الذي انحدروا فيه، إذ ((ليس اضر بالادب الصحيح من التكرار لانه صوغ على مقياس وضرب على غرار وصب في قالب واحتذاء على مثال)) (١) كما قال. ويعلل اختلاف النقاد باعتمادهم على الذوق الذي يوقعهم غالباً فيما يؤدي بهم الى تباین مواقفهم من الشعراء. ثم يربط بين الذوق والتكرار ويعد اصحابهما جامدين ومتخلفين حينما ظلوا يسبرون في غبار القديم، ولم يحاولوا الخروج عليه (٢).

وهذه مفارقة يلحظها الدارس، ولاريب، إذ كيف يكون الدكتور مصطفى جواد ذا ثقافة تراثية تستمد اصولها من اقوال السلف، ثم يعنى على النقاد موقفهم الملتزم بمذاهب القدماء؟ ولا انكر هذه المفارقة، وهي عندي، امر واضح وجلي. ولكن السبب فيها قد يعود الى انضمامه الى مدرسة ابولو في مرحلة من مراحل حياته الادبية، تلك المدرسة التي كان يرأسها الدكتور احمد زكي ابو شادي، والتي تدعو فيما تدعو اليه، الى التحرر والانطلاق في عالم الادب، والخروج عما افه الناس آنذاك من طرائق واساليب فنية (٣). وتبدو نزعة الى التحرر في قوله: ((ثم ان هذا الشعر ذو بحور هي تقسيم غنائي ساذج، وقوافيه هي الدور الذي يكرر بعد كل قسم من الاغنية الشعرية. والغناء يحتمل التصرف والتلون، فان كان صوت المنشد عذبا رقيقا وانشاده غنائيا او بكائيا، خلق على الشاعر من البهاء ماليس له، ووهب له مالم يكن يأمله، وصار السكيت فيه مجليا واللطيم مصليا، وماظنك به لوغني به واتخذ للتطريب ذي الايقاع؟ ان زيفه يكون صحيحا وقبيحه يصير مليحا، وان من سعادة الشاعر ان يغني بشعره مغن حاذق، فذلك من ارفع الامور لشعره وادعاها الى نشره والاشادة بذكره)) (٤). فهذا النص يدور حول التهوين من امر اوزان الشعر التقليدية وقوافيه وانكار التقيد بها، الامر الذي عرف عن جماعة ابولو في سعيهم الى التجديد وكسر القيود (٥).

(١) حكومة بين خمسة شعراء: د. مصطفى جواد (مجلة الغري-النجف-العدد/١٩٤٦) ص ٢ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٢ .

(٣) ينظر: جماعة ابولو واثرا في الشعر الحديث: عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر-القاهرة ١٩٧١ ص ٣٧١ .

(٤) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة المذكورة) ص ٢ .

(٥) ينظر: جماعة ابولو واثرا في الشعر الحديث ص ٥١٣ - ٥١٧ .

بعد ذلك، يقرر الدكتور مصطفى جواد، ان بحور الشعر تختلف لاختلاف الموضوعات التي تعبر عنها، اي ان لكل بحر موضوعا يناسبه، واذا اخل الشاعر بهذه المعادلة فانه سيخسر الاجادة^(١). وهذه القضية موطن خلاف كبير بين الباحثين فمنهم من يذهب الى هذا المذهب^(٢)، ومنهم من ينكره ولا يرى مناسبة بين الوزن الشعري والموضوع^(٣). وقد اسلفنا القول بان مدار الامر انما يتوقف على مقدار العاطفة ونوع الاحساس وحالة المشاعر، فهي التي توجه الشاعر الى البحر الذي يصب فيه تجربته، وعلى ضوئها يحدد الوزن الذي يستحيل قلبا لاحتواء تلك العواطف والمشاعر والاحاسيس وما يرافقها من المعاني والروى الفنية والانسائية. وان اي استقراء للشعر العربي منذ القديم والى العصر الحديث، يوصل المستقري الى نتيجة مفادها: ان الغالب من بحور الشعر اتسعت لمختلف الموضوعات مهما تباينت وافترقت بها السبل، وان احتدام المشاعر هو الذي يفرض نوعا من الوزن الشعري، او الايقاع، في اللحظة التي يبدأ فيها الشاعر نظمها لذلك الموقف المثير.

(١) ينظر: حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص ٢ .

(٢) صاحب هذا الرأي الدكتور عبدالله الطيب اذ يقول: ((ومرادي ان احاول بقدر المستطاع تبیین انواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة. وقد يقول قائل: مامعنى قولك هذا؟ اتعني ان اغراض الشعر المختلفة تتطلب بحورا باعينها وتنفرد عن بحور باعينها؟ هذا عين الباطل! السنا نجد مراثي في الطويل وآخر في البسيط وآخر في المنسرح، وهلم جرا؟ الا يدل هذا على ان اي بحر من البحور يصلح ان ينظم فيه لاي غرض من الاغراض الشعرية؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال: بلى، كما يبدو ويظهر، ولكن كلا والف كلا، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق. فاختلاف اوزان البحور نفسه معناه ان اغراضا مختلفة دعت الى ذلك، والا لقد كان اغنى بحر واحد ووزن واحد)) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها. ط ٢ دار الفكر-بيروت ١٩٧٠، ٢/١.

(٣) ممن يرى ذلك الدكتور ابراهيم اتيس، فهو يقول: ((ان استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرا بمثل هذا التخير، او الربط بين موضوع الشعر ووزنه؛ فهم كانوا يمدحون ويلماخرون او يتغزلون في كل بحر الشعر التي شاعت عندهم)) موسيقى الشعر ص ١٧٧. وفرق الدكتور ابراهيم اتيس بين الموضوع والوزن من جانب، والعاطفة والوزن من جانب آخر. وعنده ان الذي يحدد نوع الوزن الشعري ليس هو الموضوع بل العاطفة، واما هذا الرأي بشئ من التفصيل. ينظر: المصدر نفسه ص ٢٧٥-١٨٣.

ومن خلال ذلك، يتبين لنا، ان الاساس الاول الذي اعتمدته الدكتور مصطفى جواد في الموازنة غير دقيق، ولايسايره فيه المنهج العلمي القويم. على الرغم من فهمه لدور الناقد الذي يتصدى للحكم بين الشعراء، وذلك الفهم الذي ينم عنه ماقدمه بين يدي موازنته من امور ينبغي مراعاتها قبل خوض هذه التجربة. فهو يقول: ((وفلذلك القول ان الذي ينتصب للحكومة بين عدة شعراء يجب عليه ان يراعي كل هذه الامور وامورا اخرى غيرها لكي يجتهد في مقارنة الحقيقة، ويوازن بين الشعراء بالقسطاس المستقيم))^(١). وحسبنا من هذه المقدمة انه نوى نية حسنة، وجعل العدل اساسا فيما سيقوله بحق كل شاعر.

ويوضح دواعي هذه الموازنة بقوله: ((وهذه بين يدي مجموعة صغيرة من الشعر لخمسة شعراء من المتأخرين جدا وهم: السيد حيدر الحلبي والسيد محمد سعيد الجبوبي والشيخ محسن الخضري والسيد ابراهيم الطباطبائي والسيد جعفر الحلبي. وقد طلب الي اديب فاضل ان اوازن بينهم واعين منزلة الشيخ محسن الخضري منهم. وذلك امر التروية فيه ادعى الى الحزم وصحة الجزم والتروية تقتضي الحكم وقتا كافيا وتأملا شافيا وانى لي ذلك))^(٢). ولنا على هذا النص بعض الملاحظات:

١. حدد عدد الشعراء واسماهم منذ البداية. وجميعهم عاشوا في عصر واحد وفي بلد واحد. وهذا مبدأ سليم ولاشائبة فيه.
٢. ذكر ان الداعي الى هذه الموازنة هو طلب وجه اليه من اديب فاضل. وهذا الامر قد يكون له من الواقع مايؤيده، وقد يكون اسلوبا فنيا او حيلة علمية-ان صح التعبير-استعان بها لاجراء هذه الموازنة، ولتكون سببا معقولا يؤدي الى اقتناع الدارس بمشروعية المبدأ.
٣. ان الموازنة لم تكن من اجل التوصل الى مستويات هؤلاء الشعراء ومبلغ اجادتهم بل تهدف الى معرفة منزلة (الشيخ محسن الخضري) بينهم، ومن ثم فان هذه الموازنة مهما تشعب فيها القول، فلا بد من ان ترتبط بالمحور.
٤. اشار الى ضيق وقته وعدم تفرغه لمثل هذه الامور، وهذا يعني ان احكامه التي سيصدرها بحق هؤلاء الشعراء ستكون عاجلة، تقتدر الى عنصر التروي والاتاة. ولعل تواضعه هو الذي ساقه الى مثل هذا الاعتراف الخطير.

(١) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة) ص ٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣ .

ادار الدكتور مصطفى جواد موائنته على قصائد الرثاء التي نظمها هؤلاء الشعراء في مناسبة وفاة الشيخ جعفر القزويني^(١) ثم تحول الى قصائد اخرى في رثاء اشخاص آخرين، وانتقل الى قصائد في التهنية والمدح، واخيرا الرثاء، على تفاوت في عدد القصائد، اذ لم يلتزم عددا معينا من تلك القصائد لكل شاعر.

ومنهج الذي سار عليه: انه يذكر بيتين من مطلع القصيدة، ثم يعلق عليهما، وقد يشمل التعليق القصيدة كلها، ثم يختم تعليقه بتحديد الطبقة او الدرجة التي تستحقها. فهو يقول: ((واول مايطالعني من هذه المجموعة رثاء السيد حيدر الحلي لجعفر القزويني واوله:

قَدْ خَطَطْنَا لِلْمَعَالِي مَضْجَعًا وَدَفَنَّا الدِّينَ وَالْدُنْيَا مَعًا
وَعَقَدْنَا لِلْمَسَاعِي مَأْتَمًا وَنَعَيْنَا الْفَخْرَ فِيهِ أَجْمَعًا

فقد بنى السيد حيدر مرثيته على وزن السريع فأضاع ماضاع مما اشرنا الى اسبابه، فالوزن راقص مرقص والقافية وحدها صالحة للرثاء، ولايمكن ان يكون محزنا الا اذا لحنته النوادب والنوائح، وانشدته لادماء صدورهن وذلك صعب التحقيق))^(٢). وهذا اول وهم وقع فيه الدكتور، اذ بحر هذه القصيدة هو الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) وليس السريع (مستعلن مستعلن فاعلن). ونغمة بحر الرمل صالحة للرثاء لما فيها من الحزن وتأمل وقع الحوادث^(٣)، اضافة الى كونه يعد من البحور الرقيقة الراقصة ولاسيما المجزوء منه^(٤). ويقول: ((ثم ان قوله (وعقدنا للمساعي مأتما) بعيد عن الاسلوب العربي الصريح الفصيح، والذوق التعبيري

(١) هو جعفر بن مهدي القزويني. ولد في الحلة عام ١٢٥٣هـ. وكان فقيها وشاعرا وله مكانة كبيرة في المجتمع، ولمقامه الاجتماعي والديني قصده الشعراء ومدحوه واشادوا بعلمه وادبه وخلقه. توفي عام ١٢٩٨هـ ورثاه عدد من الشعراء. وقد جمع مرثيه حيدر الحلي في كتاب سماه (الاحزان في مرثي خير انسان). ينظر: شعراء الحلة او البابلديات ١/١٣١-١٧٩.

(٢) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص ٣.

(٣) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ١/١٢٥.

(٤) ينظر: شرح تحفة الخليل ص ٢١٩.

يوجب عليه وعند ارباب الذوق، ان يقول (واقمنا للمعالي ماتما)*، ومعانيها مألوفة معروفة عند أهل الذوق؛ فهي من الطبقة الثانية^(١). ولا يخلو النقد من التعسف اذا اقترح الناقد على الشاعر ابدال لفظة مكان اخرى بحجة ان الثانية انسب للمعنى من الاولى، غير آبه بما اختاره الشاعر نفسه وفضله من المفردات التي وجدها تعبر عن احساسه ومشاعره ناهيك عن ان الفعلين (عقدنا) و (اقمنا) ليس بينهما كبير فرق في المعنى او الاسلوب الفني.

ويتحول الى مرثية محمد سعيد الحبوبي التي مطلعها:

نَزَعْتُكَ مِنْ يَدِهَا قَرِيشٌ صَقِيلًا وَطَوْتُكَ فَذَا بَلْ طَوْتُكَ قَبِيلًا
فَجَعْتُ بِفَقْدِكَ وَاحِدًا فَكَأَنَّهُمَا فَجَعْتُ بِأَلِ النَّصْرِ جِيلًا جِيلًا^(٢)

ويقول فيها: ((ولقد جعل مرثيته من الكامل، وهو صالح للرثاء، وقافيتها من أحزن القوافي، اعني اللام المفتوحة قبلها ياء ساكنة، وهي تذكر قارئها ملحمة عبيد الراعي ومطلعها:

مَابَالُ دَفْكَ بِالْفَرَّاشِ مُذِيلًا أَقْذَى بِعَيْنِكَ أَمْ أُرْدَتْ رَحِيلًا

الا ان قول السيد محمد سعيد الحبوبي (نزعتك من يدها قريش صقيلا وطوتك) يدل على لوم قريش والتثريب عليها، لأن للنزاع رغبة في النزاع، وللطاوي هوى في الطي، فكأنه قال (رمتك قريش من يدها صقيلا وثنتك فذا بل قبيلًا) ولو قال (سلبتك من يدها قريش صقيلا) ببناء سلب للمجهول، لكان عندي اجل وادل على الرثاء، ولو قال (وطويت فذا بل طويت قبيلًا) لتحقق حسن المطلع، لان الله هو الذي طواه، ومعانيها تدل على ان السيد محمد سعيد كان متأثرا بوفاة المرثي اكثر من السيد حيدر، فلذلك كانت مرثيته من الطبقة الاولى في الوزن والقافية والشعور، ولاتسل عن التقليد، فالشعر العربي اكثره تقليد^(٣).

* هذا هو الوهم الثاني الذي وقع فيه الدكتور اذ يقصد (واقمنا للمعالي ماتما) كما هو اي اصل البيت.

(١) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص ٣.

(٢) المصدر نفسه ص ٣ وينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ص ٤٢٣.

(٣) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة المذكورة) ص ٣.

ويتضح لنا من هذا النص، ان الدكتور مصطفى جواد ينظر الى معاني الشعر نظرة لغوية خالصة، ويحتكم الى ذوقه الخاص في فهم الشعر، ويطالب الشاعر الا يخرج عن هذا الفهم، فهو ((عالم أديب ضليح بأسرار اللغة وبيانها))^(١). ولكن الا يمكن ان يكون هناك معنى مجازي اراده الشاعر وفرضه عليه اسلوب التعبير الفني؟ وحتى لو كانت قرش قد نزعت هذا السيف الصقيل من يدها بارادتها، فانها لابد من ان تكون مضطرة الى ذلك اضطرارا يحتمه الاجل الذي لم يمهل المرثي. وهذا المعنى قد يشتمل عليه هذا البيت، بل هو يلح اليه، وهو من المعاني الدقيقة التي تهب الشعر جمالا فنيا، وتمنحه ما يجعل القارئ يطيل فيه التأمل لاستشفاف مايرمي اليه ويوحى به، وهنا يكمن موطن التأثير الفني وجمال الاسلوب.

وعندما يصل الى مرثية ابراهيم الطباطبائي التي اولها:

أهائِمْ لَا كَفُّ تَصَوَّلُ بِسَاعِدٍ بَقِيَتْ وَلَا حَافٍ يَقُومُ بِقَاعِدٍ
هَوَى بِدُرِّكَ المَوْفَى وَنَجْمُكَ مَائِلٌ ضَلِيلٌ وَهَلْ يَجْدِيكَ نَجْمٌ عَطَارِدٍ؟^(٢)

يلق عليها قائلا: ((وقد جعل مرثيته من الطويل وهو صالح للرثاء، وقافيتها الدال المكسورة وهي صنيلة الجرس قليلة الحس، ومعانيها تدل على انه أراد ان يظهر براعته في قوة ذوقه التعبيري، فجاءت المرثية كالجبة المرقعة على اختلاف ألوان رقعتها، وصلحت لأن تكون نصوصا تعبيرية، فهي تحت قصيدة السيد حيدر الحلبي))^(٣). ولا ملاحظة لنا على هذا الكلام الذي يعقبه بقوله: ((وها نحن اولاء نوفي على مرثية الشيخ محسن الخضري للسيد جعفر أنقزويني ومطلعها:

جَلَلٌ فِي مَحْرَمٍ قَدْ أَطْلَا هَلْ دَرَى مَا اسْتَبَاحَ أَوْ مَا اسْتَحْلَا؟
كَمَدِي مِنْهُ مَسْتَهْلٌ جَدِيدٌ أَبَدًا ثُوبٌ حَزَنِهِ لَيْسَ يَبْلَى

(١) اعلام اليقظة الفكرية في العراق الحديث ص ١٩٠.

(٢) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص ٣.

وينظر: ديوان ابراهيم الطباطبائي ص ٨٨.

(٣) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة المذكورة) ص ٣.

* في الديوان ص ٥٣: ... ان أطلا.

فبحرها الخفيف وهو خفيف الوزن في الرثاء، والقافية اللام المفتوحة المطلقة التي لم تسبقها الياء الساكنة، فهي ناقصة عنصر النعي الذي هو الياء قبل هذين الحرفين، فهي صالحة للمدح والغزل والتشبيب والفخر، وفاقة ما فقدت من روعة الفن الشعري. ومعانيها تدل على اتقان ناظمها للقران المعروف عند المعاصرين بالوحدة الشعرية، وفيها سلاسة وسهولة في التأليف. فهي مع قصيدة السيد حيدر الحلي وتحت مريثة السيد محمد سعيد الحبوبى، ولولا هبوط الوزن والقافية بها لارتفعت الى الطبقة الاولى^(١).

فاما الوزن الذي عده الدكتور قد هبط بالقصيدة، فأمر يدعو الى الاستغراب حقاً، اذ ان صلاحيته للرثاء اشهر من ان يشار اليها^(٢)، وحسبنا منه مريثة ابي العلاء المعري:

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي نوحُ بالكِ ولا ترنمُ شادي^(٣)

واما القافية، وهي اللام المفتوحة المطلقة، فلا نرى حاجة لها الى حرف نعي لكي تكون صالحة للرثاء. ونظن ان افتتاح الشاعر بكلمة (جلل) وهي التي تعني (الامر العظيم المروع) هو الذي اوحى له بهذه القافية التي لم يخل منها تراثنا الشعري، في غرض الرثاء خاصة^(٤).

(١) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص ٣-٤.

(٢) ينظر مثلاً:

المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/١٩٥.

وشرح تحفة الخليل ص ٢٥٩.

(٣) ينظر: ديوان مسقط الزند: ابو العلاء المعري، شرح وتعليق الدكتور ن. رضا. دار مكتبة الحياة-

بيروت/١٩٦٥م ص ١١١.

(٤) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ١/٢٢٠-٢٢٤.

اما اشارته الى موضوع (القران) في الشعر حسب المصطلح النقدي القديم و (الوحدة الشعرية) حسب المصطلح الحديث، فتعود بنا الى ماقررنا في بداية حديثنا عن الدكتور مصطفى جواد من انه يقبس من التراث في هذه الموازنة؛ فقد اورد الجاحظ مصطلح (القران) في رواية عن روبة بن العجاج، وقد عبر بهذه اللفظة عن معنى التشابه والموافقة بين الابيات(١)، بعد حديث له عن الشعر منه قوله: ((واجود الشعر ما رأيت متلاحم الاجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك انه قد أفرغ افراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)) (٢). ولا يغفل الدكتور جواد في هذا الموضع ذكر المصطلح الحديث (الوحدة الشعرية) التي يعني بها، كما يبدو، الوحدة العضوية، كما يطلق عليها في النقد الحديث، ولا تريد ان نخوض فيما يعنيه هذا المصطلح النقدي الحديث، فقد كتب عنه ما فيه غناء للدارس(٣).

وهذه الخاصية التي انفرد بها محسن الخضري دون سواه، يؤكدها الدكتور مرة اخرى في حديثه عن قصيدة رثاء اخرى لهذا الشاعر، اذ يقول: ((ومعانيها صور كاملة تدل على رسوخ ملكة القران في الخضري، فهو لا يذكر المعنى حتى يستوفيه)) (٤). وبهذه الطريقة يستمر الدكتور جواد في موازنته حتى نهايتها، وعند ذلك يعلن موقفه النهائي الذي يختتم به هذه الموازنة قائلا: ((وفذلك القول ان الشيخ محسنا الخضري من الشعراء المحسنين، ملابس لشعراء عصره للمبرزين كل الملابس، وانه فوق السيد ابراهيم الطباطبائي والسيد جعفر الحلي، ومنازع للسيد محمد سعيد الحبوبى والسيد حيدر الحلي قصب السبق، ويتميز منهم بالقدرة على القران الذي هو الوحدة الشعرية، في استيفاء الصور النظامية، وهذه ملكة قوية لا ينالها كل شاعر مجيد)) (٥).

(١) ينظر: البيان والتبيين ٦٨/١ .

(٢) المصدر نفسه ٦٧/١ .

(٣) ينظر مثلا: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي.

النقد الادبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال ص ٣٩٤ - ٤٠٧ .

بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ص ٣٢٢ .

قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ص ١٢١ - ٢١٨ .

(٤) حكومة بين خمسة شعراء (المجلة السابقة الذكر) ص ٤ .

(٥) الموضوع نفسه.

ولست ادري، اكان من باب المصادفة ان يجد مصطفى السحرتي بعض المزايا الفنية في شعر محسن الخضري، فيعبر عنها بمثل هذه العبارات التي لخص فيها الدكتور مصطفى جواد رأيه النقدي في شعر محسن الخضري؟ ام انه اطلع على هذا النص فصاغه بطريقة لا تختلف كثيرا عما ورد فيه، فقال: ((وشعره اكثر حيوية من شعر الطباطبائي واكثر موانسة واقل نزوعا الى العبارة الوعرة. فهو يقف وسطا بين الطباطبائي وحيدر الحلي في بداوة الديباجة، ويفضلهم جعفر الحلي في المطبوع واشراق ديباجته))^(١).

نستطيع الآن ان نحدد منهج الدكتور مصطفى جواد في هذه الموازنة بالنقاط الآتية:

١. النظر في قصائد الرثاء من حيث:
 - أ. ملائمة الموضوع للوزن والقافية.
 - ب. مناسبة المعاني للموضوع.
 - ج. قدرة الشاعر في استخدام اللغة المؤدية للمراد.
 - د. العاطفة التي تصورهما القصيدة، احيانا.
٢. الخروج الى قصائد التهنة والمديح.
٣. العودة الى موضوع الرثاء.
٤. الاطالة بعض الشيء في وصف القصائد الاولى، ثم التدرج الى التقليل من هذا الوصف، والاكتفاء بسطر واحد او جملة واحدة في النهاية.
٥. التفاوت في حجم الشعر المستشهد به؛ فمرة يأتي على ذكر خمس قصائد للشاعر، كما في حديثه عن محسن الخضري، ومرة يذكر اربع قصائد كما في الحديث عن حيدر الحلي، ومرة اخرى يذكر ثلاث قصائد كما في حديثه عن محمد سعيد الجبوبي، ومرة يذكر قصيدتين لجعفر الحلي. اما الشاعر ابراهيم الطباطبائي فلم يحظ الا بذكر قصيدة واحدة من شعره.
٦. لا يكتفي بالوصف وانما يحكم الذوق والثقافة الخاصة في توجيه الشعر ومطالبة الشاعر بالتعبير وفقا لمزاج الناقد وما يميل اليه.

(١) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث واشهر اعلامه (مجلة الكتاب-بغداد العدد الاول/١٩٧٥)

وإذا وازنا بين هذه الموازنة وغيرها لنقاد آخرين، فأننا سوف نجد ان الدكتور مصطفى جواد لم يحقق النتيجة المرضية في هذه الموازنة؛ فهو لم يتعمق في دراسة حياة كل شاعر وشعره ليصل الى هذه النتيجة، وانما جاءت موازنته مقتضبة شديدة الإيجاز، ومعلوم ((ان الموازنة نوع من النقد، وهي كذلك نوع من الوصف فالذي يوازن بين شاعرين انما يصف ما لكل منهما وما عليه بآدق ما يمكن من التحديد، فمن واجب الناقد، اذا، ان يتعمق في دراسة حياة الشاعر الذي يضع شعره في الميزان، وان يجتهد في ان يرى الاشياء بعينه ويدركها بشعوره ليستطيع وزن ما يقول))^(١). فمن تلك الموازنات التي اقامها الباحثون حديثا مانجده لدى احمد الشايب، اذ عقد موازنة بين ابي تمام والبحتري وابن الرومي والمعري في موضوع الرثاء كذلك، وفي قصائد بعينها، وخلص منها الى بيان الخصائص التي انفرد بها كل شاعر عن سواه، ومن ذلك:

١. ان ابن الرومي اضيق الجميع في افقه العاطفي، اذ اداره حول ابنه، والبنوة، فلم يوسع غير هذه الحال، وان كانت عاطفته حادة صادقة.
 ٢. كان ابو تمام اوسع منه قليلا، اذ كان يرثي بني نيهان كلهم لما عرض لكبيرهم يبيكه، فقد جاوز حزنه الى القبيلة فشمّلها جمعا.
 ٣. ولكن البحتري كان يرثي الدولة الاسلامية او الخلافة العباسية، فتجاوز الفرد والقبيلة والامة الى هذا العالم الذي يشرف عليه قصر المتوكل.
 ٤. اما ابو العلاء فكان اوسع الجميع افقا واسمى عاطفة، فقد كان يرثي الدنيا جميعا، ويقف على هذا البرزخ الذي يصل او يفصل بين الموت والحياة^(٢).
- ثم يتناول الخيال والعاطفة والافكار واخيرا الاسلوب الذي يميز شاعرا من شاعر^(٣).
 فهل نجد هذا المنهج المحدد الابعاد الواضح للنتائج لدى الدكتور مصطفى جواد في موازنته؟ اظن ان في الكلام السابق الاجابة المناسبة لمثل هذا السؤال.

(١) الموازنة بين الشعراء: زكي مبارك ط٢ دار الكاتب العربي-القاهرة/١٩٣٦م ص ٢٠ .

(٢) ينظر: اصول النقد الادبي ص ٢٩٢ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٩٣ - ٢٩٤ .

وينظر في موازنة اخرى بين شعراء عرب والشاعر الفرنسي لامارتين: النقد التطبيقي والموازنات:

د. محمد الصادق عفيفي مؤسسة الخاتجي بمصر/١٩٧٨م ص ٢٩١ - ٢٩٥ .

٢. موازنة بين شعراء بغداد والحلة والنجف:

يمهد محمد حسن علي مجيد لموازنته بالحديث عن تباين بينات بغداد والحلة والنجف، ويعطي خلاصة رأيه في طبيعة كل بيئة، وما يتوقعه من اثر لها في موضوعات الشعر واغراضه، ويحدد منذ البداية استنتاجه الذي وصل اليه من خلال تتبعه لشعر كل من هذه المدن الثلاث، ثم يأتي بعد ذلك بادلته المستقاة من نتاج الشعراء، ليدل على صحة ما افترضه ابتداء. فطريقته اذا في هذه الموازنة انه يطرح فرضية، ثم يحاول ان يجمع الادلة التي تؤيدها وتؤكد لها لديه. وعماد هذا الفرض قوله: ((فحين انشغلت بغداد بالسياسة وتأيد الحكام او معارضتهم، دفنت النجف آلامها تحت ركام من قصائد الغزل، وافتعال مجالس الخمر والندمان، وسيل من المداعبات الاخوانية. اما الحلة فقد تلفعت بالرياء ولاذت بالبكاء تنفس بهما ماكان يحيق بها من عنت، وما يضيق به صدرها من اورام الحكم وتعسفه))^(١).

ويوضح انه قسم هذه الموضوعات او الاغراض على شعراء تلك المدن الثلاث، وجعل كل واحدة منها تتصف بهذا اللون الشعري دون سواء، او انه يغلب عليها أو يشكل سمة بارزة في شعرها، مستندا الى رؤية نقدية مفادها ان المقياس المعتمد في هذا التصنيف: اتقان كل مدينة من هذه المدن لموضوع شعري خاص، واجادتها فيه اجادة بلغت درجة عالية من النضج وصدق التعبير، مما لا يوجد مثله لدى شعراء بقية المدن^(٢).

وغايته من هذه الموازنة ((الوقوف على اختلاف الاتجاهات في مسيرة الشعر في مدن العراق في هذه الحقبة))^(٣). ويمكننا ان نقول ان هذه الاتجاهات تقع وفق التقسيم الآتي:

١. الاتجاه السياسي، ويتفرع الى: أ. مؤيد للحكام، ب. معارض لهم.

٢. الاتجاه الاجتماعي، ويتفرع الى: أ. الرثاء، ب. الغزل والفكاهة.

اما منهجه الذي بنى عليه هذه الموازنة، فأبرز ما فيه أنه:

١. يبتدئ بالحديث عن الشعر السياسي ويورد نصوصا لستة من شعراء بغداد هم: عبد الغني

جميل و احمد الشاوي وصالح القزويني وعبد الباقي العمري وعبد الغفار الاخرس وصالح

(١) الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤ - ١٩١٧م ص ٣٩٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤١٢ .

(٣) المصدر نفسه ص ٤٠٢ .

التميمي. ثم يذكر بعض شعراء الحلة والنجف ويوازن بينهم وبين شعراء بغداد.

٢. يتحول الى شعر الرثاء، ويورد نصوصا لشاعرين من الحلة هما: حيدر الحلي وعبد المطلب الحلي. بعد ذلك يوازن بينهما وبين شعراء بغداد والنجف في هذا الغرض نفسه.

٣. ينتقل اخيرا الى شعر الغزل والفكاهة، ويستشهد بأربعة من شعراء النجف هم: محمد سعيد الحبوبي وابراهيم الطباطبائي ومحسن الخضري وعباس الملا علي النجفي. اما الشعر موسى الطالقاني فانه لم يذكره هنا في هذا الغرض، وانما جاء ذكره في حديث الكاتب عن غرض الرثاء.

٤. يستعين في كل حالة من هذه الحالات بالنصوص الشعرية التي يراها تقوي زعمه وتدعم فرضيته، ويحللها بما يكشف منها هذا الجانب الذي يريد كشفه. ومن ذلك قوله: ((ولغرض الدراسة والموازنة سنورد نماذج قليلة من رثاء الحلة، لنتبين مافيها من صدق واصالة، اذا ما قورنت برثاء بغداد والنجف في هذه الحقبة. على ان هذه النماذج التي سنوردها ليست هي اجدد ما قيل من رثاء الحلة، وان كانت من جيدة ومتقنة. فمن ذلك رثاء السيد حيدر الحلي لعمه السيد مهدي السيد داود، حين اصيب بفقدته، في قصيدة تتميز بصدق اللهجة وحرارة العاطفة وشدة الحزن بلغ حد الجزع واليأس، كما نحس بروح الشاعر ترفرف في ثنايا ابائتها ملتاعة محزونة قليلة الصبر، حيث يدعو السيوف لتأخذه، حين ذهب الزمان بكل آماله في هذه الدنيا من عدة وعديد حين يقول:

اظبى الردى اتصلتي وهالكٍ وريدي ذهب الزمانُ بعدتي وعديدي

...الخ (الابيات)) (١).

اما الاساس الذي بنيت عليه هذه الموازنة، فهو استقرار الشعر الذي قيل في هذه المرحلة من تاريخ العراق، والاطلاع على اكثر مايمكن من دواوين الشعراء، مما جعل احكام الكاتب، في الغالب، صائبة ومناسبة للشعر وموضوعاته، وتدل على فهم عميق، وادراك سليم لمرامي الشعراء، وتذوق جيد لشعرهم. ولكن مع ايماننا بهذا، واعترافنا بان الكاتب يصدر عن ذوق نقدي واع وجليل، الا اننا قد نجد بعض المواضع التي تحتاج الى ابانة او تعليق، او ربما يؤدي الامر الى اختلافنا معه في بعض ما آمن به من افكار ومواقف.

فمن ذلك انه يقول: ((اما شعراء الحلة والنجف فلم تربطهم روابط متينة مع الولاة والحكام، لذلك لم يضطروا الى المصانعة والمداجاة، كما انهم لم يستطيعوا حين ينقمون على السلطة، ان يصارحوها العدا. فليس في دواوين الشعر الحلي قصيدة واحدة في مدح الوالي

علي رضا والوالي نجيب باشا مثلاً، أو تأييدهما في عمل من اعمالهما، أو حملة من حملتهما، لان شعراء الحلة والنجف... كانوا على الاكثر يعيدين عن اعمال الولاة ومناسباتهم)) (١). واذا القينا نظرة الى شعر الحلة مثلاً، فاننا نجد هذا الكلام في حاجة الى بعض الاحتياط الذي لا بد منه عند اطلاق مثل هذه الاحكام العامة المطلقة. ذلك ان شعر الحلة لم يخل تماماً من غرض المديح السياسي، والشاهد على هذا مديح جعفر الحلبي الكثير الذي ورد في ديوانه وفي المصادر التي ترجمت له، وقد اشار المؤلف الى بعضه في فصل (الشعر السياسي) وذكر منه ما يربوا على ست قصائد قالها في مدح السلطان عبد الحميد الثاني وبعض ولاه بغداد وموظفي مدينة الحلة (٢). واكد ان جعفر الحلبي احترف المديح واغرق فيه (٣). هذا عدا الشعراء الآخرين الذين نظموا في هذا الموضوع او الغرض الشعري (٤).

وفي حديثه عن موضوع فن الغزل في النجف يقول: ((ولو استعرضنا دواوين شعراء النجف لوجدنا ان هذا الغرض يحتل مكاناً واسعاً منها، وليست المسألة مسألة كم فحسب، انما حقق شعراؤها في هذا الفن سبقاً، واغنىه صورا، وبثوا فيه حياة. ولم يكن الغزل العراقي في هذه الحقبة الانجليا، لا يتعداه الى غيره من مدن العراق)) (٥). وعلى الرغم من قبولنا هذا الكلام مع شيء من التحفظ، الا ان الذي يهمننا منه ما جاء بعده من كلام هو قوله: ((ولعل مما ساعد على كثرة الغزل في النجف، انها لم تكن محرومة من رؤية المرأة، فقد كان يومها الآلاف من الزائرين سنويا من مختلف انحاء العالم الاسلامي، وكان منظر النساء مألوفاً في المنازل والاسواق واماكن الزيارة ومحطات النقل، هذا الى وقوفها على نماذج من اشكال النساء من اجناس مختلفة، وما فيهن من حسن وملاحة، مما يوقظ العاطفة ويزيد الشوق. فاذا اضفنا الى هذا، ماتحدثنا عنه من فراغ الشبان في المدينة وكثرة البطالة، واليأس من المشاركة بحكم البلاد، امكننا ان نتصور سبب كثرة اشعار الغزل وتنوعها. ولعل النجف في هذه الحقبة تشبه الى حد كبير حياة المدينة المنورة في القرن الاول الهجري، ابان حكم الامويين، حين ابعد ابنواها عن السياسة فقام فيها الغزل واللهو الى جانب الفقه والتفسير)) (٦).

(١) المصدر السابق ص ٤٠٧ .

(٢) ينظر المصدر نفسه الصفحات: ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٣٩ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٢١٦ - ٢٤١ .

(٥) المصدر نفسه ص ٤٢٧ .

(٦) المصدر نفسه ص ٤٢٨ - ٤٢٩ .

ونعتقد ان هناك سببا آخر مهما، لم يشر اليه الكاتب، هو الثراء ووفرة المال ومظاهر الغنى التي تستجلب الغزل واللهو والفكاهة؛ فالتجف بسبب موقعها الديني للمسلمين، كانت الزيارات المتكررة اليها من انحاء العالم الاسلامي تدر عليها الاموال وتتبع أسواقها وتنمي اقتصادها، مما جعل اهلها يصيبون بحبوة من العيش، وسعة من الرزق. ومن المعلوم ان هذه الرفاهية والنعمة ورغد الحياة تهيئ الفرصة السانحة لمثل اشعار الغزل والفكاهة التي كان القوم يسمرون بها في مجالسهم واوراق فراغهم. وهذا الكلام يقودنا الى الحديث عن مدينة بغداد التي كانت تتمتع بموقع سياسي مثلما كانت التجف تتمتع بذلك الموقع الديني. ونرى ان هذين الموقعين كليهما اعدقا على هاتين المدينتين الاموال وافسحا المجال للرخاء؛ فبغداد عاصمة الحكم ومقر الولاة، مما يستدعي ان تكون فيها حركة للعمران، وان تزدهر فيها عوامل الملك والابية والسلطان^(١). ومن الطبيعي ان يتأثر اهلها بهذه العوامل ويستشعروا شيئا من وفرة المال وتحسن الاحوال، والارتياح الداعي الى التغزل، والاحساس بالجمال ووصفه والاشادة به. ولنا من شعر الاخرس شاهد لتعزيز ما نراه، وما القلب الذي اطلقه عليه البصير وهو (ابو نواس القرن التاسع عشر) الا ليؤكد ان الغزل والتغني بالجمال هما ابرز اغراض شعره، وان من يطلع على ديوانه يجد ان غرض الغزل قد ملأ الكثير من صفحاته^(٢).

وقد لمح محمود شكري الألويسي، ولو من بعيد، الى هذا الامر، في رسالة بعث بها الى صديقه فؤاد العمري، واصفا فيها تركيا، ويقصد بها عاصمتها (الاستانة) آنذاك اذ يقول: ((كيف حالك من الظباء السوانح والغزلان السوارح، في الديار الرومية والاقطار التركية، التي هي مراتع الغزلان ومطالع الوجوه الحسان، ومسائح الظباء الاوانس، ومسارح المها الكوانس، ومطامح الابصار ومطارح الايراد والاصدار وفواتح الملاذ والمسار. وبروج الكواكب الشوارق، ومجر العوالي ومجرى السوايق. وديار الاحباب وقرارة النطف العذاب. ومجال الجذل والنشاط، ومحال اللهو والانبساط. ومشارف الانوار ومنابت النوار ومنازل الاقمار، ومحاسن الآثار. ومساحب الاذيال ومناخ الآمال ومحط الرحال. ومصارع العشاق ومدامع الرفاق. لا والله لا اخالك تستطيع صبورا عن غنج غاياتك شمائلهن ارق من النسيم ومغازلتهم اعذب على قلب الشجي من التسليم، كأن القمر قد وهبهن بهاءه وجماله، والغصن منحهن لينه واعتداله^(٣)). هذا مع ملاحظة الفارق ما بين الاستانة وبغداد في ذلك

(١) ينظر: تاريخ العراق الحديث من نهاية حكم داود باشا الى نهاية حكم مدحت باشا ص ٣٨٠

(٢) ينظر: الطراز الانفس الصفحات: ٥٨ ، ٧٧ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٣٠ ،

١٣١ ، ١٤٠ ، ٢٠٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٧ ، ٣٩١

(٣) بدائع الاشياء (مخطوط) ١٤١/٢ . ويلاحظ على هذا النص اسلوب السجع والازدواج، وهو ما كان مألوفا لدى ادباء القرن التاسع عشر.

العصر. وهذا النص انما يصف عاصمة تركيا آنذاك، الا انه يمكن ان ينسحب على بغداد لكونها تمثل عاصمة الولاة ومقر حكمهم ومدار اهتمامهم.

ويقول محمد حسن علي في تحليل موقفه من شعر الغزل في بغداد: ((ولو عدنا الى دواوين شعراء بغداد، وقرأنا ما فيها من شعر الغزل لما تلمسنا فيه من صدق التجارب وتآجج الاشواق مانجه عند المحبين، انما نظم اكثره للمسامرات وترجية الوقت، حين يجتمع الشعراء للهو والسر والسكر. صحيح ان في الكثير منه طرافة صور وحسن سبك، الا انه يفتقد عنصر الاصاله، ويفتقر الى صدق الاحساس. ولذلك طفت قصائد الخمر فوق قصائد الغزل، فأبانت عن جلاس يشويون لامحبين يعذبون))^(١). ثم يستشهد بنصين شعريين من غزل محمد حسن كبة، الاول قوله:

مألقبي تهزّه الاشواقُ	خبرينا اهكذا العشاقُ
كلَّ يومٍ لنا فؤادٌ مـذابٌ	ودموعٌ على الطلول تُراقُ
عجباً كيف تدّعي الورقُ وجدي	ولدمعي بجديها أطواق ^(٢)

وهذه الابيات من قصيدة ضمها ديوان محمد سعيد الجبوبي، ولم يقل ناشره أنها مما ينسب الى الشاعر^(٣). والنص الثاني قوله:

نَحْنُ قَوْمٌ اذا نظرنا صيوننا	واذا العشقُ ملّنا ماسلوننا
لم نَرُحْ من هوى معافين الا	وعلى جمرتين منه غدونا
جلتُ مستعدياً من الحب عقلي	فاذا العقل للصباية عوّنا
فتنتنا بحسنها وجنّاتُ	ككؤوسِ الطلا صفاءً ولونا ^(٤)

ويعلق عليها قائلا: ((هذه النماذج من غزل الطرب-ان جاز هذا التعبير-لاترقى بحال من الاحوال الى غزل النجف وصورها))^(٥). ولكن كيف ذلك، وهي ابيات رقيقة في الفاظها، طريفة في معانيها، جميلة في سبكها وصياغتها وصورها، ولا تقل بحال من الاحوال عن جمال شعر الغزل النجفي، اذا لم نقل انها تقف معه في صف واحد من حيث المستوى الفني واصالة الموهبة الشعرية، لاسيما النص الاول منهما فهو لشاعر نجفي مشهور باجادته فن الغزل باعتراف الكاتب نفسه؟ فهل يريد الكاكب ان يقحم هذا الغرض، ويسلب من شعراء بغداد رقة مشاعرهم وطرافة صورهم بتعليل يجتهد فيه من اجل تبرير هذا الموقف النقدي الصارم؟

(١) الشعر في الحلة ص ٤٤٢ - ٤٤٣ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٤٤٣ وديوان السيد محمد سعيد الجبوبي ص ٣٨٣ .

(٣) ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الجبوبي، المقدمة ص ٧٣ .

(٤) ينظر: الشعر في الحلة ص ٤٤٣ والعقد المفصل ١١٧/١ .

(٥) الشعر في الحلة ص ٤٤٣ .

وللاجابة عن ذلك نقول: ربما.

وفي نهاية هذه الدراسة الموازنة، يلخص الباحث خطته ومنهجه اللذين سار عليهما فيها بنقاط مقتضبة وموجزة. ومما يلفت النظر فيها قوله في اول هذه النقاط انه جعل كل مدينة ممثلة بخمسة من اشهر شعرائها، وقد ذكرنا في توضيح منهجه، في اول الحديث، انه اورد نصوصا شعرية لستة شعراء من بغداد، ولربعة من النجف، واثنين من الحلة، وبهذا يجد الدارس خلافا ما بين النظرية والتطبيق عنده.

ومن النظرات النقدية البارعة، التي تحمد للكاتب، تعليله الاتجاه السياسي في شعر مدينة بغداد، بالثقافة التي اكتسبها شعراء هذه المدينة نتيجة لكثرة اسفارهم وسياحتهم داخل العراق وخارجه، مما اكسبهم عمق النظرة واتساع المعرفة التي انعكس اثرها في شعرهم السياسي. ويذكر من هؤلاء الشعراء: الاخرس والتميمي والعمرى وعبد الغنى جميل، والمناطق التي سافروا اليها وحلوا فيها مدة من الزمن^(١).

واجمالا للقول: ان هذه النظرة التي آمن بها محمد حسن علي، كان يشفعها في كثير من المواضيع بالشعر الذي يحتكم اليه في كل زعم، ويستشهد به في كل موقف. ويحاول في اغلب هذه الحالات ان يستنطق الشعر ويحلله ويكشف عن اسراره الفنية وطبيعة صياغته وعمق عواطفه وبعد مراميه، مما يعد أساسا صالحا لاقتناع الباحث بما يذهب اليه. ففي كل رأي له يسوق أمثلة من الشعر الذي يستشف منه تأييدا لما يقول.

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٤٠٩ .

٣. مكانة الشعر العراقي من شعر مصر وبلاد الشام:

ومن الموازنات التي كشفت عن بعض جوانب الشعر العراقي في ذلك العصر، هذه الموازنة التي توخى ابراهيم الوائلي منها المفاضلة بين شعراء العراق وشعراء مصر وبلاد الشام (سوريا ولبنان). اما الغاية من هذه المفاضلة فقد أبانها الوائلي في اعرابه عن حاجة الدراسات الحديثة في ادبنا العربي الى ((استعراض بعض الصور من الفريقين، والموازنة بين هذه الصور لامن حيث القدم والجدة حسب بل من حيث المعاني والاخيلة والاساليب والالفاظ ايضا، سواء اكان الموضوع تقليديا موروثا ام كان ذا طرافة وجدة)) (١).

وكان الوائلي قد وضع اساس هذه الموازنة في دراسة سابقة له في كتابه السابق الذكر (الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر) اذ افرد هناك فقرة عنوانها (القديم والجديد) تحدث فيها عن الخطوط العامة لهذه الموازنة، ذاكرا اهم الفروق التي توصل اليها من الموازنة بين شعراء هذه البلدان العربية، من غير ان يخوض في التفاصيل او يستشهد بالنصوص الشعرية (٢).

ولما عاد الى هذه الموازنة، ثانية، أقامها على أسسها القديمة، ولكنه هذه المرة، اضاف اليها من الملاحظات والآراء النقدية، وفصل القول فيها بعض التفصيل، وشفعها بالشعر الذي يدعم به وجهة نظره، في كل موضوع تناولته هذه الموازنة.

والوائلي شاعر معروف، وذو موهبة فنية وادبية، وله من الثقافة الحديثة ما يجعله يتمتع بحس نقدي متميز، وبصيرة نافذة، ووعي بالاساليب الشعر وطرائقه، وفوق ذلك كله أنه متخصص في شعر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وله في هذا الميدان دراسات وبحوث تشهد له بعمق النظرة وسلامة الموقف النقدي الى حد بعيد (٣). ومن هنا فإن اهتمامه بشعر هذا العصر يصب في هذا المجرى الواسع، ويضيف اليه حصيلة جهد متواصل في تدبر هذا الشعر وتأمل خصائصه ومزاياه.

(١) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام: ابراهيم الوائلي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد العدد ٨/١٩٦٥م) ص ١٢٣ .

(٢) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ص ٢٨٨ - ٢٩٠ .

(٣) كتب في هذه الموضوعات سبعة مؤلفات، طبع منها خمسة، ومازال كتابان منها مخطوطين. ينظر في هذه المؤلفات: ابراهيم الوائلي: حميد المطبعي دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٨م ص ٧٧ -

مهد الوائلي لبحثه هذا بالحديث عن سياسة الدولة العثمانية ونهجها في ادارة البلدان المنضوية تحت لوانها، واثّر اتصال هذه البلدان بالأدب الأوربي والثقافات الحديثة. مؤكدا ان هذا الاتصال كان ذا نتائج طيبة ومثمرة بالنسبة الى مصر وبلاد الشام، اما العراق فقد ((بقي - بحكم موقعه الجغرافي- بعيدا عن التيارات الحديثة وكان تأثره بالغرب أقل من تأثر البلدان العربية الاخرى؛ فقد حال النفوذ التركي فيه دون كل شيء يسمى ثقافة حديثة، فلاصحافة ترشد وتكتب سوى (الزوراء) وهي جريدة حكومية ذات اسلوب منحط اصدرها مدحت باشا عندما كان واليا في بغداد. ولامدارس تتقف وتبني سوى المدارس الضعيفة التي كان التعليم فيها يؤدي باللغة التركية وحدها. لذلك ظل العراق يتزود مادته العلمية والثقافية مما بقي له من التراث القديم، ويحافظ على لغته العربية وانتاجها بشئ من الصراع المستمر مع اللغة الحاكمة وغيرها، وبذلك التزود وهذه المحافظة استطاع ان ينشئ اجيالا متعاقبة من المؤلفين والشعراء العرب)) (١).

والحصيلة التي يخرج بها الدارس من هذه الموازنة، هي ان الثقافة الواسعة للشاعر سواء كانت قديمة ام حديثة، والاطلاع المستمر على ما تنتجه قرائح الشعراء والادباء من الشرق والغرب، مما يعد رافدا مهما للشعر، من اجل الوصول الى شاطئ الابداع والابتكار، وهذا المعنى اكده الوائلي في غير مرة واولاه عنايته. فهو يقول في حق الشاعر اللبناني الياس صالح المتوفي عام ١٨٩٥م: ((ان هذا الشاعر قد ادرك معنى الحرية وتغنى بها وحث عليها، وان لم يكن طلب الحرية من المعاني الجديدة في الشعر العربي، الا ان العرض الذي تناوله الشاعر يتسم بطابع الثقافة الحديثة والاتصال بالفكر الغربي)) (٢). ويقول في موضع آخر: ((وقد دلت تلك الصور على شئ من التخلف الموضوعي عند شعراء العراق، وعلى ضعف في الالمام بما جد من شؤون الحياة ومظاهرها وبما انتجه العقل والعلم من مخترعات، وجاءت به النهضة الحديثة من افكار سياسية واجتماعية)) (٣). ونظن ان تأكيد هذا الجانب امر لا يكاد يختلف فيه المعنيون بالدراسات النقدية الحديثة.

(١) انشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام، (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد العدد ٨/١٩٦٥م) ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٥ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٤١ .

وقد قامت الخطة التي اعتمدها اللواتي في هذه الموازنة على الموضوعات الآتية:

١. الاناشيد الوطنية.
٢. الموضوعات السياسية.
٣. وصف المخترعات.
٤. مظاهر الحياة الجديدة.
٥. الشكوى من الحياة.
٦. مقاييس الشعر.
٧. الغزل بين القصيدة والموشح^(١).

وتناول كل موضوع على حدة، وجعله محورا لمعرفة مدى التباين او الاتفاق بين اساليب شعراء هذه البلدان، وما توديه من المعاني والافكار، محتكما في ذلك الى النصوص الشعرية التي سخرها ليوضح، من خلالها، طرائق القوم في الصياغة ومبلغ اجادتهم او اخفاقهم فيما يقولون.

ويعترف بان هذه الموضوعات او الاغراض الشعرية ليست كل مافي الشعر، بل يقرر انه اختار منها بعض الصور التي تعينه على الكشف والايضاح، ويعلل ذلك بقوله: ((ولما كان الشعراء الذين تتكون منهم مادة البحث قد نظموا في مختلف الاغراض والموضوعات، فان استقصاء مآلديهم من شعر عمل غير سهل))^(٢).

ففي موضوع ((الانشيد الوطنية)) يقول: ((ان استعراض هذه الصور لايعني انها تتشابه في كل شئ مما تطلبه الموازونات، ففي الشعر السوري والمصري صور لم يستطع الشاعر العراقي ان يرسم مثلها، لا لنقص في الاداء والتعبير ولكن لنقص في الاطلاع والحرية في التعبير))^(٣). وكأنه يحاول ان يدافع عن شعراء العراق ويبرئهم من اية شائبة تشوب شعرهم، او وهن قد يلحق به. فاذا كنا لاختلف مع في ان كبت حرية الشاعر مما عرفه ذلك العصر، الا اننا لانوافق في موضوع نقص الاطلاع. اذ ان الشاعر العراقي في هذا العصر اتحيت له مصادر ليست قليلة للتزود من الثقافة والوان المعرفة، سواء القديمة منها ام الحديثة، وان كانت القديمة هي الغالبة بطبيعة الحال، وهي ليست هينة في امداد الشاعر بالمواد اللازمة لفنه الشعري واساليبه الادبية.

(١) يفتقر: المصدر السابق ص ١٢٣ - ١٤١ .

(٢) المصجر نفسه ص ١٢٣ .

(٣) الموضع نفسه.

ولم يتجاوز الوائلي الحق عندما وجد الشعر العراقي يخلو من الاناشيد الوطنية في تلك المرحلة، في الوقت الذي عرفتها فيه مصر، وتغنى ابناؤها بها. ويحدد موقفه بهذا البيان المؤيد بالتعليل المناسب، اذ يقول: ((ان هذا اللون من الشعر لم يكن معروفا في الشعر العربي، اذا استثنينا الارجيز الحماسية التي كانت تتشد في الحروب. لأن الجيوش العربية لم تكن بها حاجة الى وضع نشيد يرتل ويردد ويحث ويشجع، ولأن المدارس القديمة لم تكن ذات صفوف وفرق منظمة يراد لطلابها ان يكونوا مدربين على العمل الحربي، حتى جاء العصر الحديث وطور الجندية في انظمتها، والمدرسة في اهدافها، واحتاج فيما احتاج اليه-ان تربي النفوس وتغذي، وكان من وسائل هذه التربية وضع اناشيد تهدف الى تقوية الروح القومي والوطني. وقد ظهر هذا الاثر في المدارس المصرية، ولما كان الشيخ رفاعه الطهطاوي من السابقين الى الاحتكاك العقلي بالغرب فانه كان من السابقين ايضا الى وضع الاناشيد القومية والوطنية في مصر. ومن اناشيده التي يشيد فيها بمصر وجيشها قوله:

يا ايها الجنودُ والقادة الاسودُ
ان امكم حصودُ يعودُ هامي الادمعُ

* * *

فكم لكم حروبُ بنصركم تؤوبُ
لم تتنكم خطوبُ ولا اقتحام معمعُ

ان مثل هذا النشيد-على ضعف نسجه-من الموضوعات الحديثة التي لم يتح لشعراء العراق ان يمارسوها، لأن عواملها لم تكن مهيأة لهم^(١).

والشعر السياسي مجال صالح للموازنة بين شعراء العراق وشعراء مصر وبلاد الشام.

وقد تحدث فيه الوائلي عن ابراهيم اليازجي، واشاد بقصيدته التي اولها:

تنبهوا واستفيقوا ايها العربُ فقد طمى الخطبُ حتى غاصت الرُكْبُ

(١) المصدر السابق ص ١٢٣ - ١٢٤ .

وذكر الياس صالح وتعبيره عن الحرية، ومحمود سامي البارودي واديب اسحق الشاعر السوري الذي له هذه الابيات:

قَتْلُ امْرِئٍ فِي غَابَةٍ جَرِيْمَةٌ لَا تَتَفَكَّرُ
وَقَتْلُ شَعْبٍ آمِنٍ مَسْأَلَةٌ فِيهَا نَظَرُ
وَالْحَقُّ لِلْقِسْوَةِ لَا يَعْطَاهُ إِلَّا مَنْ ظَفَرُ

وأبان مارسمه شعرهم من صور فنية تعبر عن الاستياء والتذمر من الحاكمين^(١). ثم خلاص بعد ذلك الى شعر العراق السياسي، وخص صالح الكوازي (المتوفى عام ١٢٩٠هـ) وحسن قطفان (المتوفى عام ١٢٧٩هـ) بالذكر ثم صرح بـ ((ان شعراء العراق قد اسهموا اسهاما غير قليل في تصوير السياسة العثمانية، وقارعوا الحكم العثماني كعبد الغني الجميل والسيد حيدر الحلبي وامثالهما. غير ان هؤلاء الشعراء لم يكونوا قد ادركوا ما ادركه البارودي واليازجي واديب اسحق من تفهم حديث للاستعمار والتسلط والاستئثار بالحكم، اذا استثنينا بعض الخطرات المتأخرة كقول احمد الشاوي المتوفى عام ١٣١٩هـ - ١٩٠٢م.

الا ليت شعري والاماني ضلة وعمر الفتى - ان عاش ماعاش - للهلك

... الخ (الابيات))^(٢).

ثم يعرج على ذكر جميل صدقي الزهاوي وقصيدته التي نظمها عام ١٨٩٨م عن الدولة العثمانية، ويتمثل منها بستة ابيات ثم يعلق قائلا: ((لاشك ان احمد الشاوي يستطيع ان يحلق مع البارودي في هذه الابيات الثلاثة من حيث الاداء وجرأة الفكرة، وان الزهاوي ايضا يستطيع ان يجاري المفكرين من شعراء السياسة المعاصرين له، فقد دلت قصيدته هذه على وعي وادراك))^(٣). ويعود في بحث آخر له الى توضيح مايعنيه باللفظين الذين ختم بهما هذا النص وذلك في تحليله لابييات من هذه القصيدة ذاتها، فيقول عن الزهاوي انه ((كان ذا ذهنية متفتحة في تجسيد المآسي وفي استعراض الاقطار العربية التي تن من تلك المآسي ولكنه ليس بداعية انفصال واستقلال، وانما هو داعية اصلاح وتغيير في جهاز الدولة... هذا الاستعراض شئ جديد من موضوعات السياسة الحديثة عند شعراء العراق، فلم يكن قبل الزهاوي غير التذمر

(١) ينظر: المصدر السابق ص ١٢٥ - ١٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٧ - ١٢٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٢٨ .

والشكوى في مسارب ضيقة ولكنها كثيرة الصور... قد يكون اسلوب الشاعر قديما في معالجة الموضوع، ولكن الجراءة التي تخللت القصيدة في مواجهة السلطان ليست من آثار بيئة الشاعر الاولى، وان كان مثل هذه الجراءة قد وجد في الشعر العربي قديما، الا ان العودة اليه لم تكن الا على لسان الزهاوي آنذاك)) (١).

وفي موضوع (وصف المخترعات) اورد الوائلي نصوصا شعرية، في وصف ((السفينة)) لكل من: الياس صالح وعلي اللبثي وعبد الغفار الاخرس، ووازن بينها وحدد الطبيعة الفنية لكل نص منها. فمثلا، قال في ابيات الياس صالح انها أقرب الى ((وصف السفينة في حركتها وسيورها ولونها وما فيها من قوارب تحتلجها عندما تلقي مراسيها او عندما تضطر الى استعمالها. وكانت عاطفة الشاعر وهو يفارق وطنه عاطفة رقيقة، وموسيقاء عذبة الايقاع وان لم يخل من اثر الصنعة. وقد كان موقفه في تلك اللحظة موقف الباكي الحزين. فالدموع والنييران وهوى الوطن كل اولئك قد امتزج بالصورة ولونها تلونا مؤثرا)) (٢). ولكنني وجدت ان هذه الصورة التي امتدحها الوائلي قد اوشكت على التصدع والانهيار بسبب البيت الاخير فيها وهو:

وَحَوَّلْنَا الْمَاءَ مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ وَلَا شَيْءَ سِوَى الْمَاءِ يَغْشَانَا وَيَغْشَاهَا

فهذا البيت يذكرنا للتو بالبيت الذي قيل فيه انه فسر الماء بعد الجهد بالماء وهو:

كَأَنَّا وَالْمَاءَ مِنْ حَوْلِنَا قَوْمٌ جُلُوسٌ حَوْلَهُمْ مَاءٌ

ولا اريد الغض من جمال الصورة الفنية التي رسمها الياس صالح، ولكنني ارى ان البيت الاخير فيها لم يزدها حسنا بقدر ما اساء اليها وقلل من أقيمتها الفنية.

واورد الوائلي في هذا الموضوع ايضا نصوصا شعرية في وصف القطار والعربة (الترامواي)، للشاعر اللبناني نجيب الحداد، ولعبدالله النديم من مصر، وللشاعر العراقي جعفر الشريقي وقال: ((ولئن كان في هذه الصور الثلاث ما يندني احداها من الاخرى في الموضوع، فانها تشترك ايضا في الاعتماد على الصنعة

(١) الزهاوي وعصر السلطان عبد الحميد دراسة وتحليل (مجلة رسالة الاسلام-النجف-العدد ٧ ، ١٩٧٠م) ص ٩٢ - ٩٤ .

(٢) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد-العدد ٨/١٩٦٥م) ص ١٣١ .

والبدیع الموروث، غير ان الصورة الاولى تفوق أختيها بسعة الافق واستيعاب الكثير من مقومات الوصف. وقد تحس بشئ من الخيال عند النديم، وبالتأمل وعدم السطحية ولاسيما في التشبيهات التي استخدمها في وصف القطار، الا ان موهبته والفاضة ليست من تلك التي اعتمد عليها صاحباه. اما الشرقي فله العذر في ان يكون ضعيف الخيال محدود الفكرة، ففي القطار مما يثير الخيال ويدفع الشعور الى العمل الفني اكثر مما في (الترامواي)، على ان صياغة الشرقي وخياله في البيت الثالث ليس مما يستهان به، وان كان في البيت الثاني قد استعان بقول ابي فراس الحمداني:

أضحك مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سالي)) (١)

ويجدر بالذكر هنا، ان الشبه بعيد بين البيتين سواء في المعنى ام الصياغة، اللهم الا في الفعل (يسكت)، كما في بيت الشرقي:

نحن لمعهد منها قريب ويسكت واجد نالي المكان (٢)

وهو غير كاف لعقد مثل هذه الموازنة بينهما، او دعوى استعانة الشاعر اللاحق بالسابق. وهناك جانب آخر في بيت ابي فراس تمكن ملاحظته بيسر وهو هذا الطباق او المقابلة في عباراته التي اشتمل عليها وهي (ضحك وتبكي) و (مأسور و طليقة) و (يسكت ويندب) و (محزون وسالي) وهو المالا يوجد له مثيل في بيت جعفر الشرقي، اذ ان قوله: يسكت واجد نالي المكان لاجدة فيه ولا غرابة ولاحتى اي نوع من انواع البديع سواء اكان طباقا ام غيره. فالواجد الحزين من طبيعته السكوت والكتمان، في الغالب، الا اذا غلبه الوجد فأخرجه من دائرة صمته الى ميدان التعبير والافصاح والبوح.

وذكر الوائلي من هذه المخترعات الحديثة ايضا، اسلاك البرق والكهرباء وآلة التصوير والمنظار. وجاء بمثال شعري واحد لعبد الباقي العمري، وثلاثة امثلة للبارودي. اما نص العمري فقد كان ((ارجوزة ليس فيها اهتزاز يتناسب مع هذا المخترع سوى الصناعة اللفظية والاستعانة بأرجوزة ابن مالك في النحو، ومنها:

(١) المصدر السابق ص ١٣٣ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ١٣٢ .

في لمحّة يفعلُ فعلَ آصفٍ
(تقربُ الأقصى بلفظٍ موجزٍ)

للتلغرافِ لمعُ برقيٍّ خاطفٍ
نو أحرفٍ من أبجدٍ وهوّزٍ

... الخ (الابيات)) (١).

ويقول الوائلي بعد ايراد هذا النص: ((ومهما يكن من نقص في الصورة من حيث الفن والاداء، فانها من حسنات الشاعر ازاء هذا المخترع الذي لم يكد يستوقف غيره من شعراء العراق)) (٢). فهل مجرد ذكر المخترعات الحديثة في الشعر يعد من الحسنات التي تسجل للشاعر؟ اعتد ان الامر ليس كذلك، ولكن الوائلي اراد هنا ان يتعاطف مع الشاعر ولو بشئ من التكلف، ويمنحه ما يأخذ بيده وينقذه من هوة هذه الصناعة المتردية.

وهكذا يسير الوائلي في هذه الموازنة حتى نهايتها، ثم يتوجها بموقف نقدي معتدل ومنصف في آن واحد، ولا يعبر الا عن رؤية واضحة وحكم مناسب تماما للموضوع الذي بين يديه، وخاتمة بحثه هذا قوله: ((ان الذي نستشفه من الدراسة ان الشعراء العراقيين اذا كانوا قد تخلفوا عن مسايرة الركب في التطور الفكري، فان في ثايأ خطراتهم مايدل على استعداد في الذهن، وعلى تطلع كان ينتظر انتشاع الغيوم والضباب ليستشف مافي الأفاق من فجر جديد. وان الشعر العراقي في القرن التاسع عشر كان في مقدمة الركب من حيث قوة الاداء وسلامة التعبير، فلا الشيخ رفاعة الطهطاوي ولا اليازجيان ولا الياس صالح وغيرهم ممن استعرضنا شعرهم يمكن ان يقفوا الى جانب المشاهير من شعراء العراق في القرن التاسع عشر حين تكون الموازنة في مجال الصياغة الفنية والاداء اللفظي، بل في الكثير من الموضوعات التي تناولها البحث، اذا استثنينا البارودي، فان هذا الشاعر يكاد يحتل القمة بدون منافس)) (٣).

(١) المصدر السابق ص ١٣٣.

(٢) المصدر نفسه ص ١٣٤.

(٣) المصدر نفسه ص ١٤١.

٤. موازنة بين الموشحات العراقية والاندلسية:

درس الدكتور رضا محسن القريشي الموشحات الاندلسية الى جانب دراسة الموشحات العراقية، لغرض اجراء الموازنة بينهما، والبحث عن وجوه الاختلاف التي ميزت بعضها من بعض. وجاءت هذه الدراسة وفق منهج موضوعي، يتحرى الدقة في اصدار الاحكام، ويشفع الآراء بما تستند اليه من تعليل علمي، ومناقشة هادئة، وحوار بناء. وقد بنى هذه الموازنة على مجموعة من الموضوعات التي وجدها تشكل مواضع خلاف بين موشحات الاندلسيين والعراقيين. ومن ثم وقع الاهتمام منذ بداية هذه الموازنة حتى ختامها، على صور الخلاف، من غير ان يولي اي التفات الى ما يمكن ان يعن للدارس من صور الاتفاق والتقارب بين هذين الطرفين. وهذه اول ملاحظة تبدو لنا، قبل ان نمضي مع الدكتور القريشي في استجلاء جوانب موازنته هذه.

اما الموضوعات والقضايا التي تشكل مواضع الخلاف عنده فهي:

١. الاخوانيات.
٢. التاريخ الشعري.
٣. التغزل بالغلام.
٤. الحوار القصصي.
٥. اوزان الموشحات.
٦. خرجة الموشح.
٧. الالفاظ والمعاني والاخيلة.
٨. معارضات الموشحات الاندلسية^(١).

وابتدأ في موازنته باعطاء فكرة عن طبيعة البيئة التي صاغ كل وشاح في ظلها موشحاته. وأبان خلاصة ما عرف عن بيئة الاندلس التي تقلبت في برود النعم، واطلت عليها طبيبات الحياة مما جعلها ((جنة ناضرة تفتن العيون وتلد القلوب))^(٢). فكان الشعراء يناجون الطبيعة مناجاة اطيافها، ويبدلون سحرا بسحر وجمالا بجمال ((فجاعت موشحاتهم مشبوبة العاطفة مجنحة الاخيلة وضئنة القسما، تغني الاماني المحققة في كأس وحبيب، وروض وقصور، وزهر رياض، وبساتين ورخاء ونعيم، ومفاتن لاتهملا الابصار))^(٣).

(١) ينظر: الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر ص ٣٠٠ - ٣٤٠ .

(٢ ، ٣) المصدر نفسه ص ٢٩٩ .

أما بيئة العراق، فلم تحظ بمثل هذا الرخاء، إذ شاعت فيها صور الكآبة والبؤس، وسيطرت على الشاعر لهجة غلبت عليها الصنعة وسادها التقليد والتكلف^(١). وبهذا وضع الدكتور القريشي أساس الموازنة في التفريق بين بيئتين: بيئة جميلة ساحرة، يصدر فيها الشاعر عن طبع وسليقة، وبيئة بائسة كئيبة يصدر فيها الشاعر عن صنعة وتكلف.

ففي موضوع (الاخوانيات) يقرر ان هذا الغرض اختصت به الموشحات العراقية دون الاندلسية، ((وقد كثر هذا اللون من الشعر لدى وشاحي القرن التاسع عشر وهم كثير، فقد نظمها الوشاحون في تهنئة بزواج او ختان او كليهما او عودة من حج أو سفر او ولادة))^(٢). ثم يردف: ((هذا الغرض لاتجده في الموشحات الاندلسية، وقد غلا فيه الوشاحون الغراقيون غلوا وافرطوا فيه افراطا، ولعل فقدانه في الموشحات الاندلسية يرجع الى انصراف الاندلسيين الى مراتع لهوهم، پمضون فيها وقتهم بحيث لايفكرون الا فيها، ولايريدون ان يشتغلوا في سواها، فهم عليها عاكفون، فقد ضمنت أرزاقهم، وتضرجت النعمة حمرة في الخدود وتخمة في البطون))^(٣). وهذه الحال التي سعد بها الاندلسيون وطبعت حياتهم بطابع الرفاه والنعيم، لم تجد لها مثيلا في بيئة العراق ابان ذلك القرن، فوصفها الدكتور القريشي بقوله: ((ما كانت كذلك حال الوشاحين العراقيين، فقد كانت جيوبهم فرغا وبيوتهم خواء وامانيهم أبديد، فاتخذوا التهاني في الزواج او الختان او العودة من حج سبيلا الى رزق او تقربا الى وجاهة او رعاية لصداقة تستجلب خيرا او تدفع شرا))^(٤).

وفي (التاريخ الشعري) يبين الدكتور القريشي ان الموشحات العراقية انفردت بهذا اللون، في الوقت الذي خلت منه الموشحات الاندلسية تماما. ولايعني هذا ان الوشاح العراقي ابتدع التاريخ الشعري ابتداءعا، وانما سبق اليه فاخذه وارخ به بعض مواقع في حياته من الحوادث والمناسبات التي اريد لها ان تسجل، ويحفظ تاريخها، من مثل بناء المساجد والمدارس والقصور والتكايا والقبور، او دخول وال او وزير^(٥). وفي محاولة للتقليل من شأن هذا

(١) ينظر: المصدر السابق ص ٢٩٩ .

(٢) ٣ ، ٤ ، المصدر نفسه ص ٣٠٠ .

(٥) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٠٢ .

الموضوع لدى الوشاح العراقي الذي لم يوله كل هذه الاهمية، يقول الدكتور القرشي: ((وعلى كل حال فان الوشاحين العراقيين لم يبتدعوا التاريخ الشعري ولم يكتثروا منه في موشحاتهم، الا انهم اكتثروا منه في الشعر العمودي))^(١). ويستشهد بنص للشاعر موسى الطالقاني ارخ فيه زواج عبد الحسين الطهراني، وبنص لعبد الغفار الاخرس ارخ فيه ختان ابناء علي النقيب^(٢). اما التغزل بالغلام فانه موضوع لم يرد له ذكر واضح في التوشيح الاندلسي، وانما هو مما اتصفت به الموشحات العراقية، كما يرى الدكتور القرشي ويعلل ذلك بقوله: ((ولعل مرد ذلك [الى] ان بيئة الاندلس كانت الشاعر الاندلسي بالمرأة، فأدنته منها حتى عاد لا يرغب في سواها. فكانت منطلقا لأخيلته، وملتهى عواطفه، ومهاد أمانيه، في حين باعدت بيئة العراق بين الرجل والمرأة، وخاصة في العصور المتأخرة، فتطلع الى بديل وجدده في غلام يتملى فيه محاسن المرأة، فتغزل به ملمحا مرة ومصرحا مرة اخرى))^(٣).

وهذا الكلام اذا كان ينطبق على بعض مدن العراق، فانه لا ينطبق على مدينة النجف، التي مر بنا في موازنة محمد حسن علي مجيد، انها اكثر من التغزل بالمرأة ووصف جمالها، للأسباب التي ذكرت هناك. فالنجف في ذلك العصر تمثل استثناء لا بد منه عند الحديث عن هذا الموضوع.

ويورد الدكتور القرشي نصوصا من الموشحات في هذا الصدد لكل من علي عوض وموسى الطالقاني وحيدر الحلي وغيرهم. ثم يقول في بعض تعليقه عليها أنه عثر على امثلة قليلة من التغزل بالغلام لدى الاندلسيين^(٤). ونرى ان هذه الامثلة التي وجدها الكاتب، على قلتها، تمثل ضعفا في هذه النقطة التي عدها مفترقا ما بين شعراء العراق وشعراء الاندلس، فهم لا يكادون يختلفون اذا في هذا الغرض ذلك الاختلاف الذي سجله، اللهم الا في تعليقه له من الناحية النظرية، الامر الذي لا يبعده عن الصواب كثيرا. هذا مع اننا ينبغي ان ننسى ان ((صيغة التذكير لاتعني بالضرورة ان الشاعر يتغزل بالمذكر))^(٥) الا اذا كانت هناك قرينة تدل دلالة قاطعة على قصد الشاعر وهدفه من هذا الغرض.

(١) المصدر السابق ص ٣٠٢ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٠٣ - ٣٠٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ٣٠٤ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٠٦ .

(٥) الموشحات الاندلسية: د. محمد زكريا عناني. سلسلة عالم المعرفة - الكويت/ ١٩٨٠م ص ٥٢

وإذا تخطينا بعض الموضوعات التي وقف عندها الدكتور القرشي. ووقفنا عند موضوع (الخرجة) نجده يقول: ((اما الوشاحون العراقيون فلم يستعملوا العامية في خرجة الموشح، ولعل سبب ذلك رغبتهم في ان يحفظوا لغتهم من الضياع، اذ هي وحدها بقيت دليلا على كيانهم العربي، بعد ان ساد الاعاجم مجتمعاتهم، وجهدوا في طمس معالم اللغة العربية ولاسيما في عهد العثمانيين الذين شاولوا تترك العرب، فكان رد فعل الشعراء في هذا التشنيد بالحفاظ على لغتهم، والتمسك بأدابها، حتى لاتضيع ضياع سواها))^(١). وهذا تحليل دقيق ومقبول الى حد كبير. ويمكننا ان نضيف اليه سببا آخر: هو ان الموشحات الاندلسية كانت تنظم، في الغالب، من اجل ان يغنى بها، ((وكانت الاغنية الشعبية عاملا من عوامل الانفتاح الذهني على هذا الكشف الجديد الذي سمي الموشح))^(٢). اما الموشحات العراقية فقد ابتعدت عن هذا الغرض، او على الاقل، انها لم تجعل منه هدفا تسعى اليه.

وفي موضوع (الالفاظ والمعاني والاخليلة) يربط الكاتب بين حياة الوشاح والمفردات التي يصوغ منها موشحاته. ففي موشحة حيدر الحلبي التي مطلعها:

يا خليليَّ وإيامُ الصَّبَا حِلْبَاتُ فَاتِهْضَا نَسْتَبِقُ^(٣)

يقول الدكتور القرشي: ((الشاعر ذهب بعيدا في اجواء لايعرف عنها شيئا، فأين منه الفاظ حزوى والخزامي واحداق الظبا؟ ثم اين منه هذه الحياة التي يريد الاستباق في حلبات صباها؟ انه شاعر النواح لاشاعر الصداق لم تجف دموعه، ولاخمدت اشجانه، فأنى يكون له حب في غير آل البيت وبكاء في غير مأساتهم؟))^(٤). ومن لطبيعي انه يريد بهذا النص ان يمثل الانتعاش الذي يجده الدارس بين بعض نصوص الموشحات العراقية والواقع الذي يحياه الشاعر، وطبيعة البيئة التي يعيش في كنفها؛ فما دام حيدر الحلبي مولعا بالرثاء والبكاء، فلا يتوقع منه ان يصدر مثل هذا الموشح الا عندما يريد ان يحمل نفسه غير ماعتادت عليه،

(١) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر ص ٣٢٠.

(٢) تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): د. احسان عباس ٧ دار الثقافة - بيروت (د.ت) ص ٢٢٣.

وينظر ايضا: الموشح في الاندلس وفي المشرق ص ٩ - ١٠.

و: فن التوشيح: د. عبد العزيز الاهواني، ضمن (حركات التجديد في الادب العربي) ص ٨٤.

(٣) ينظر: الموشحات العراقية ص ٣٢١ وديوان السيد حيدر الحلبي ١/٢١٦.

(٤) الموشحات العراقية ص ٣٢٢.

ويذهب في الخيال بعيداً، ويتكلف صياغة تستند الى الفاظ ومعان تكون فيها حصة الخيال اكثر من حصة الواقع. وهذا ما اراده الكاتب وعناه بقوله: ((انه ولاريب حاكي الاقدمين في موشحاتهم، وآفته شاعرية فذة فجاء محاكيا متخيلاً، ولكن شعره في موشحاته ظل يعجب ولا يطرب، يعجب بفنه، ولا يثير بتجاربه الشعورية التي نجدها واضحة في موشحات الاندلسيين الذي نظّموا فيما مارسوا من حياة رافهة وشاهدوا من طبيعة ساحرة، وعاشوا رافلين بنعم لم يحلم بها وشاحو العراق))^(١).

ثم يورد نصاً من موشح قاله ابو عيسى بن ليون ذو الوزارتين الاندلسي، ويحلله من اجل توضيح التباين في الفاظ الوشاحين من كلا البلدين ومعانيهم واخيلتهم، قائلاً: ((ان الفاظ هذا الموشح ومعانيه واخيلته مثل واحد على ماجرى عليه اكثر الوشاحين الاندلسيين، انها تحمل عواطف المشتاق الى مغاني قرطبة ومناهلها ومبازلها، احساس رقيقة والفاظ رشيقة ومعان مبتكرة، واخيلة تتمثل فيها مشاهد طبيعة زاهرة. لقد اعتمد الوشاحون العراقيون على مواهبهم الشعرية في تصور حياة يتمنونها ولا يعيشونها، فكان شعرهم فنا مصنوعاً في اكثره. وكانت موشحات الاندلسيين تطلبتها الحياة الرغيدة، ولكنها لا تبلغ موشحات العراقيين في فخامة لفظها وجودة اسلوبها))^(٢). يريد ان يقول في هذا النص:

١. الموشح الاندلسي يصف حياة حقيقية عاش فيها الشاعر عيشة نعيم ورخاء.
٢. الموشح العراقي يصف حياة متخيلة تمنّاها الشاعر، ولم تتيسر له.
٣. مشاعر الاندلسيين واحاسيسهم صادقة، لانها تعبر عن واقع حقيقي وتجربة مارسها الشاعر وانفعل بها.
٤. مشاعر العراقيين واحاسيسهم مصنوعة مفتعلة في اكثرها.
٥. الخلاصة التي تؤدي اليها هذه الموازنة: ان الفاظ الاندلسيين رشيقة ومعانيهم مبتكرة واخيلتهم منسجمة مع تلك الطبيعة الزاهرة التي يصفون. اما العراقيون فانهم يفوقونهم في فخامة اللفظ وجودة الاسلوب. ثم يدعم هذا الرأي بنص من احدى موشحات الحبوبي ويردّفه بهذا التعليق: ((انه شعر بدوي وان شئنا قلنا نجد، محبوبك النسيج قد يحسب قارئه ان ناظمه

(١) المصدر السابق ص ٣٢٢ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٢٣ .

لاتتفك عيسه سارية في فلاة، وركبه لايبيت الا في النقا والابرق، وانه لا يحب الا بدورا تشرق بين الحدوج، انها ظباء الخيف الفاتتات. ان موشحاته متخيل رائع، غير ان نظمه محاكاة. وكان مجودا فيها متبعا لامبدعا^(١). وهذا التقليد الذي وجده الكاتب في موشح الحبوبي لا يكاد يجد له اثرا في موشحات الاندلسيين الذين-كما قال- ((اعتادوا ان ينظموا ما يمارسون فعلا، ولذلك كان الموشح الواحد عندهم عادة لا يطرق غير موضوع واحد، فهو في الغزل او في وصف الطبيعة او فيهما معا، او في خمر او في هؤلاء جميعا، اذ كان الوشاحون الاندلسيون يجمعون بين ما ينعمون به من خمر وحبيب وطبيعة فاتنة^(٢))).

ونحب ان نقول كلمة في هذين اللونين من الصدق، الواقعي والفني اللذين وجدهما الكاتب في موشحات الاندلسيين. ذلك ان من الباحثين من لا يرى ما يراه الدكتور القريشي، وانما وجد ان موضوع الغزل، مثلا، لا يخلو من التكلف والافتعال وتصوير المشاعر المصطنعة، اذ يقول الدكتور محمد زكريا عناني: ((الجانب الاعظم من هذه الموشحات الغزلية لا يعكس لنا صدقا عاطفيا، ولا تحس فيه بلوعة المشاعر وعمق الاحاسيس، ولكن الوشاحين استطاعوا، في احايين كثيرة، التغلب على هذا الضعف عن طريق اصطناع الالفاظ الرقيقة والصور الشعرية الأسرة، والموسيقى المتدفقة الموحية^(٣))).

وفي موضوع (المعارضات) اكد الدكتور القريشي سمة الاصالة والابتكار والابداع لدى الاندلسيين، والتقليد والاتباع لدى العراقيين، وكرر هذا الرأي اكثر من مرة، فهو يقول: ((ولكن الموشحات الاندلسية كانت هي الاصل وغيرها كان الفرع، وفي العادة يكون الاصل امتن من الفرع^(٤))). وفي معرض الموازنة بين موشحة ابن زهر الاندلسي التي مطلعها

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع

والموشحات التي عارضتها، يقول: ((ان البون شاسع بين ابن زهر ومعارضيه فهناك اصالة وسلاسة وتمكن وسيادة على ناصية الموضوع، وهنا محاولات قد تكون صادقة ولكنها دون المستوى بكثير^(٥))). وعند ذكر موشحة لسان الدين بن الخطيب التي مطلعها:

(١) المصدر السابق ص ٣٢٥ .

(٢) الموشحات الاندلسية ص ٥١ .

(٣) الموشحات العراقية ص ٣٣٢ .

(٤) المصدر نفسه ص ٣٣٩ .

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمِي يَأْزِمَانِ الْوَصْلَ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلْمًا فِي الْكُرَى أَوْ خُلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ

وموشحة عبد الباقي العمري التي عارض فيها هذه الموشحة، والتي يقول في مطلعها:

لَبَسَ النُّورُوزُ ثَوْبًا مَعْلَمًا حَيْكَ مِنْ غَزَلِ عَيُونِ النَّرْجِسِ
طَرَزَتْهُ بِإِسْرَ الْوَبْلِ بِمَا رَقَّ مِنْ صُنْعِ جَوَارِي الْكُنُسِ

يقول: ((لقد تشبّع العمري بروح ابن الخطيب وعاش موشحته وتأثر روحه وصوغه، فكانت معارضته أقرب المعارضات إلى الأصل وأوقعها في النفس والسمع، مع اثبات الحقيقة التي لا مجال إلى إنكارها، أي أن الموشحات الأندلسية لازالت تمسك بعنان القيادة والسيادة والريادة))^(١). ويقول في موضع آخر: ((كان الوشاحون العراقيون مقلدين وكان الوشاحون الأندلسيون رواداً))^(٢). ويقول في ختام هذه الموازنة: ((والمقابلة بين أولئك وهؤلاء مقابلة بين الابتكار والاقتفاء، والريادة في فن التوشيح معقودة * على ناصية الأندلسيين))^(٣).

ويفهم من هذه النصوص أن الوشاح العراقي لاحظ له من الريادة في هذا الفن. ولكن هذا الحكم المطلق ينقضه حكم سابق أصدره الكاتب نفسه في موضوع (الحوار القصصي) إذ أعلن هناك، في تعليق له على نص للحبوبي: ((أن هذا اللون من الحوار المثبت في غصون الموشح، على ندرته في التوشيح العراقي، يعد شيئاً جديداً في فن التوشيح، ولم يسبق أن طرّقه وشاح أندلسي، وإن كان الحوار الشعري عرف منذ أن طرّقه امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة، غير أنه في نطاق الموشحات، يعد الوشاح العراقي رائداً في هذا المضمار))^(٤).

ويلاحظ الدارس أن الشاعر محمد سعيد الحبوبي قد حظي باهتمام الدكتور رضا القرشي ونال إعجابه، وعبر عن هذا الرضا والإعجاب في مواضع عدة من هذه الموازنة، وأشاد بموهبته الفذة وشاعريته المتدفقة التي ارتفعت به إلى مستوى عال من الإجازة في هذا الفن الشعري، وسمت به إلى المكانة التي احتلها وشاحو الأندلس.

(١) المصدر السابق ص ٣٤٠. وينظر: الترياق الفاروقي ص ٢٢٠ وفيه: ...الجواري الكُنس.

(٢) الموشحات العراقية ص ٣٤٠.

* في الأصل: معقوداً. ولعل الصواب ما أثبتناه.

(٣) المصدر نفسه ص ٣٤٠.

(٤) المصدر نفسه ص ٣١١.

الخاتمة

انتهت هذه الدراسة الى ان الشعر العراقي في القرن التاسع عشر قد اثار حركة نقدية مترامية الاطراف، اشترك فيها كثير من الباحثين والدارسين، وطرحوا مآلديهم من افكار وآراء في هذا الخضم الواسع من الشعر الذي قيل في عصر طالما نعت بالتخلف والجمود والظلام. وهذه الحركة النقدية الواسعة تعبير عما لهذا الشعر من الخصائص والسمات التي أعجب بها فريق من النقاد، واشادوا بها، ورفعوا منزلة اصحابها الى مكانة عالية من الابداع. ووقف فريق آخر ازاءها موقفا مغايرا سلكوا فيه سبيل الهجوم والازدراء والغض. ولاذ كل فريق من هذين الفريقين بحججه وادلته مدفوعين بعوامل قد لامت الى الدراسة الموضوعية الهادئة بصلة. وانبرى فريق ثالث ليقول كلمته في هذه الموجة المضطربة من الآراء، ولكنه جعل العدل والاتصاف قائده، والموضوعية والنزاهة رائده، فاعطى كل ذي حق حقه ووفر عليه حظه. كما قيل، ولم تأخذ سورة الاعجاب او الاستهانة فتميل به عن جادة الاتصاف.

وليس بإمكان الباحث الجاد، بعد الاطلاع على هذه الحركة، ان يغض الطرف عما ساهم اولئك الشعراء فيه من أدب، جهدوا ان يكون تعبيراً عن حياتهم، وماتخللها من ضروب الحوادث والآمال، واللوان المشاعر والاحاسيس.

فقد اكدت دراسة الحركة النقدية هذه جوانب لا يستهان بها من شعر هذا القرن، حظيت بنصيب غير قليل من الاصاله والابداع.

واعطت صورة جديدة لشعر هذا القرن تنفي عنه ما اطلق عليه من صفات العقم والجمود. وفسرت ظواهر التقليد التي شملت العصر كله تفسيراً لا يخرج عن نطاق فلسفة العصر، وعوامل تقديس التراث. كما فسرت الاتجاه الديني الغالب على اكثر الشعراء، تفسيراً سياسياً في الكثير منه.

واشارت الى ان لغة هذا الشعر في الغالب تعمل الى القوة في الفاظها وتراكيبها، وتغرف من بحر العربية الفصحى، ولا تخرج عن قواعدها واصولها الا نادراً.

ووقفت عند ظاهرة الارتجال، مشيدة بما يعد من المقومات الاساسية لها، لدى الشعراء الذين امتلكوا تلك المقومات وصارت عندهم دليل قدرة وتمكن.

ووجدت ان شعراء الموشح اجادوا في هذا اللون الشعري اجادة تجعلهم يرقون الى مستوى عال من الابداع والتفوق.

وقدّمت الأدلة الكافية، فيما اعتقد، على وجود العاطفة والصدق الفني، مما يتدرج في باب التجربة الشعرية لدى كثير من شعراء هذا العصر.

والمحت إلى وجود بعض ظواهر التجديد فيه، من مثل الموشح والبند، وشعر التمرد والثورة ونقد الواقع، ووصف بعض مظاهر الحياة الجديدة، مما يؤيد خروج الشاعر عن دائرة التقليد في بعض الاحيان، وتأكيد احساسه بتطور الحياة.

وهذا ما يجعل امر مراجعة الاحكام السابقة التي كانت تطلق على شعر هذا العصر وشعرائه قضية في غاية الخطورة والاهمية، اذا اردنا اعادة النظر في هذه الحقبة المهمة من تاريخ ادبنا العربي، وتقييمها بما يتناسب وتاريخ المرحلة وظروف المجتمع وطبيعة العملية الفنية. وبهذا نكون منصفين في احكامنا وسائرنا في خطى المنهج العلمي.

فاذا شاء من شاء ان يسقط هذا الشعر كله او بعضه من مفهوم الشعر، ويخرجه من مجال الفن، اعتمادا على اصول جديدة فله ما يريد؛ ومن اراد الدراسة الموضوعية الهادفة الى تلمس الحقيقة، بحيدة وتجرد، فهذا سبيلها.

وغاية ما يعتقد الباحث، ان الشعر في هذا العصر لم يعد عقيما، كما وصفه بعض النقاد، وانما وجد الشاعر نفسه محاطا بجدار سميك ينتصب امامه انى اتجه، ولكنه لم يستسلم او يرضخ لسلطانه، ولم يجعل للقفول والياس سبيلا الى نفسه، بل حاول ان يفجر ما في اعماقه من طاقة فنية لتحديث بعض التصدع والشروخ في ذلك الجدار، بما قام به من محاولات التجديد، على قلتها، الا انها كانت البذرة التي زرعتها شاعر القرن التاسع عشر، وشهدنا اغصانها تورق وتثمر متمثلة فيما اصاب الشعر العراقي من تطور وتجديد منذ مطلع القرن العشرين.

المصادر والمراجع

١. المطبوعات:

١. القرآن الكريم.
٢. ابراهيم الوائلي: حميد المطبعي. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٨م.
٣. ابن سناء الملك ومشكلة العمم والابتكار في الشعر: د. عبد العزيز الاهواني ط٢ دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٦م.
٤. الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة ١٧٩٨-١٩١٤: علي المحافظة ط٢ الاهلية للنشر والتوزيع-بيروت/١٩٧٨م.
٥. اتجاهات النقد الادبي الحديث في العراق: بحوث ندوة قسم اللغة العربية-كلية التربية-جامعة الموصل/١٩٨٩م.
٦. ادباء الكويت في قرنين: خالد سعود الزيد ط٣ مطبعة السلام-الكويت/١٩٧٦م.
٧. ادب الرحلات: د. حسين محمد فهم. سلسلة عالم المعرفة-الكويت/١٩٨٩م.
٨. ادب الرسائل بين الالوسي والكرملي: تحقيق كوركيس عواد وميخائيل عواد دار الرائد العربي-بيروت/١٩٨٧م.
٩. الادب العربي في آثار الدارسين: د. صالح احمد العلي وآخرون دار العلم للملايين-بيروت/١٩٦١م.
١٠. الادب المصري في العراق العربي: روفائيل بطي المطبعة السلفية-مصر/١٩٢٣م.
١١. الادب في صحافة العراق: د. عناد اسماعيل الكبيسي. مطابع النعمان-النجف/١٩٧٢م.
١٢. الادب المقارن: د. محمد غنيمي هلال ط٥ دار العودة-بيروت (د.ت.).
١٣. الادب وفنونه: د. عز الدين اسماعيل ط٧ دار الفكر العربي-القاهرة/١٩٧٨م.
١٤. اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث: ستيفن هيمسلي لونكريك ترجمة: جعفر الخياط ط٦ مطبعة اركان-بغداد/١٩٨٥م.
١٥. الاسرار الالهية شرح القصيدة الرفاعية: محمود شكري الالوسي المطبعة الخيرية-مصر/١٣٠٥هـ.
١٦. اسرار اليلاعة: عبد القاهر الجرجاني تحقيق: هـ. ريتز مطبعة وزارة المعارف-استانبول/١٩٥٤م.
١٧. الاسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين اسماعيل ط٣ دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٦م.

١٨. الاسس الفنية للنقد الادبي: د.عبد الحميد يونس ط٢ دار المعرفة-القاهرة/١٩٦٦م.
١٩. الاسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة: د.مصطفى سويف ط٣ دار المعارف- القاهرة/١٩٧٠م.
٢٠. الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د.مجيد عبد الحميد ناجي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت/١٩٨٤م.
٢١. اسطورة الادب الرفيع: د.علي الوردي. مطبعة الرابطة-بغداد/١٩٥٧م.
٢٢. اصول النقد الادبي: احمد الشايب ط٨ دار الاتحاد العربي للطباعة-القاهرة/١٩٧٣م.
٢٣. اضطراب الكلم عند الزهاوي: ابراهيم الوائلي. مطبعة الايمان-بغداد/١٩٧١م.
٢٤. اعلام اليقظة الفكرية في العراق الحديث: مير بصري مطبعة الجمهورية-بغداد (د.ت).
٢٥. اعيان الشيعة: محسن الامين تحقيق: حسن الامين ج٣-٤ مطبعة الاتصاف-بيروت/١٩٥٨م.
٢٦. الياذة هوميروس معربة نظماً: سليمان البستاني دار احياء التراث العربي-بيروت (د.ت).
٢٧. الامام ابو التشاء الألويسي: د.محسن عبد الحميد دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٢م.
٢٨. الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني مطبعة السنة المحمدية-القاهرة (د.ت).
٢٩. البابليات: محمد علي يعقوبي. المطبعة العلمية-النجف/١٩٥٤م.
٣٠. البغداديون اخبارهم ومجالسهم: ابراهيم الدروبي مطبعة الرابطة-بغداد/١٩٥٨م.
٣١. البلاغة العصرية واللغة العربية: سلامة موسى ط٤ مطبعة التقدم-القاهرة/١٩٦٤م.
٣٢. بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د.كامل حسن البصير مطبعة المجمع العلمي العراقي-بغداد/١٩٨٧م.
٣٣. بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): د.يوسف حسين بكار. ط٢ دار الاندلس-بيروت/١٩٨٣م.
٣٤. البند في الادب العربي: عبد الكريم الدجيلي. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٥٩م.
٣٥. البيان والتبيين: الجاحظ تحقيق: عبد السلام محمد هارون ط٥ مطبعة المدني-القاهرة/١٩٨٥م.
٣٦. بنية الخطاب النقدي: د.حسين خمري دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٠م.
٣٧. تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطون): د.احسان عباس ط٧ دار الثقافة-بيروت/١٩٨٥م.
٣٨. تاريخ الادب العربي في العراق: عباس العزاوي مطبعة المجمع العلمي العراقي-بغداد/١٩٦٢م.

٣٩. تاريخ الاقطار العربية الحديث: لوتسكي، ترجمة الدكتورة عفيفة البستاني دار التقدم- موسكو/١٩٧١م.
٤٠. تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ١٦٣٨-١٩١٧: عبد الرزاق الهلالي شركة الطبع والنشر الاهلية-بغداد/١٩٥٩م.
٤١. تاريخ العراق الحديث من نهاية حكم داود باشا الى نهاية حكم مدحت باشا: د.عبد العزيز سليمان نوار. دار الكاتب العربي-القاهرة/١٩٦٨م.
٤٢. تاريخ النقد الادبي عند العرب: د.احسان عباس دار الامانة-بيروت/١٩٧١م.
٤٣. التحليل النقدي والجمالي للأدب: د.عناد غزوان دار آفاق عربية-بغداد/١٩٨٥م.
٤٤. الترياق الفاروقي (ديوان عبد الباقي العمري): قدم له عبد الهادي الفضلي ط٢ مطابع النعمان-النجف/١٩٦٤م.
٤٥. تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج: د.ماهر حسن فهمي مؤسسة الرسالة- بيروت/١٩٨١م.
٤٦. تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د.علي عباس علوان دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد (د.ت.).
٤٧. تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: د.شكري فيصل ط٤ دار العلم للملايين-بيروت (د.ت.).
٤٨. تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين: د.داود سلوم. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٥٩م.
٤٩. تطور النقد الادبي الحديث في مصر: د.عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة/١٩٧٧م.
٥٠. التفسير النفسي للأدب: دزغز الدين اسماعيل. دار العودة-بيروت/١٩٦٢م.
٥١. التيارات المعاصرة في النقد الادبي: د.بدوي طبانة ط٢ المطبعة الفنية الحديثة- القاهرة/١٩٧٠م.
٥٢. التيار التراثي في الشعر العربي الحديث: د.مسعد دعبيس دار الفكر العربي- القاهرة/١٩٨٣م.
٥٣. ثقافة الناقد الادبي: محمد النويهي ط٢ دار الفكر-بيروت/١٩٦٩م.
٥٤. جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث: عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر-القاهرة/١٩٧١م.
٥٥. حركات التجديد في الادب العربي: د.عبد العزيز الاهواني وآخرون مطبعة دار نشر الثقافة-القاهرة/١٩٧٩م.

٥٦. حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث: س. موريه ترجمة: سعد مصلوح. مطبعة المدني-القاهرة/١٩٦٩م.
٥٧. حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: عربية توفيق لازم مطبعة الايمان-بغداد/١٩٧١م.
٥٨. الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري او عصر النهضة في الاسلام: آدم متر. ترجمة: محمد عبد الهادي ابو ريذة. ط٤ دار الكتاب العربي-بيروت/١٩٦٧م.
٥٩. حلية المحاضرة في صناعة الشعر: الحاتمي. تحقيق: د. جعفر الكتاني دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٩م.
٦٠. الحوار الادبي حول الشعر: د. محمد ابوا الاتوار. مكتبة الشباب-القاهرة/١٩٧٥م.
٦١. الحيوان: الجاحظ. تحقيق: عبد السلام محمد هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي-القاهرة/١٩٣٨م.
٦٢. داود باشا والي بغداد: د. عبد العزيز سليمان نوار دار الكاتب العربي-القاهرة/١٩٦٨م.
٦٣. الدراسات اللغوية عند العرب الى نهاية القرن الثالث: محمد حسين آل ياسين دار مكتبة الحياة-بيروت/١٩٨٠م.
٦٤. دراسة الادب العربي: د. مصطفى ناصف ط٢ دار الاندلس-بيروت/١٩٨١م.
٦٥. الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر: علي علاء الدين الألوسي تحقيق: جمال الدين الألوسي وعبد الله الجبوري. دار الحرية-بغداد/١٩٦٧م.
٦٦. دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني. نشرة: محمد رشيد رضا دار المعرفة-بيروت/١٩٨١م.
٦٧. ديوان ابراهيم الطباطبائي: نشره ولداه حسن ومحمد وقدم له علي الشرقي مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣٢هـ.
٦٨. ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح ابي للبقاء العكبري. تحقيق: مصطفى السقا وابراهيم الايباري وعبد الحفيظ شلبي. ط٢ مطبعة مصطفى اباي الحلبي-القاهرة/١٩٥٦م.
٦٩. ديوان ابي فراس. رواية ابي عبد الله الحسين بن خالويه. دار صادر-بيروت/١٩٦٦م.
٧٠. ديوان البحري. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. ط٢ دار المعارف-القاهرة/١٩٧٣م.
٧١. ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة-بيروت/١٩٧١م.
٧٢. ديوان بشار بن برد. تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة ج١/١٩٥٠م، ج٤/١٩٦٦م.
٧٣. ديوان بطرس كرامة، سجع الحمامة. المطبعة الادبية-بيروت/١٨٩٨م.

٧٤. ديوان التميمي (صالح). تحقيق: محمد رضا السيد سلمان وعلي الخاقاني مطبعة الزهراء-النجف/١٩٤٨م.
٧٥. ديوان حسن اليزاز: جمع محمد شيت الجومرد. المطبعة الشرقية-مصر/١٣٠٥هـ.
٧٦. ديوان الرصافي. شرح وتعليقات مصطفى علي دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٦م.
٧٧. ديوان الزهاوي. ط٢ دار العودة-بيروت/١٩٧٩م.
٧٨. ديوان سقط الزند: ابو العلاء المعري. شرح وتعليق الدكتور ن.رضا دار مكتبة الحياة-بيروت/١٩٦٥م.
٧٩. ديوان السيد حيدر الحلبي، نشره علي الخاقاني ج١: المطبعة الحيدرية-النجف/١٩٥٠م ج٢: مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٤م.
٨٠. ديوان السيد محمد سعيد الجبوبي. تحقيق: عبد الغفار الحبوبي ط٤ دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٨٠م.
٨١. ديوان السيد موسى الطالقاني. تحقيق: محمد حسن آل الطالقاني مطبعة الغري الحديثة-النجف/١٩٥٧م.
٨٢. ديوان الشافعي. ط٣ دار الجيل-بيروت/١٩٧٤م.
٨٣. ديوان الشريف الرضي. دار صادر-بيروت (د.ت.).
٨٤. ديوان الشعر الكويتي: اختيار وتقديم: د.محمد حسن عبدالله وكالة المطبوعات-الكويت/١٩٧٤م.
٨٥. ديوان الشيخ جابر الكاظمي. تحقيق: محمد حسن آل ياسين مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٤م.
٨٦. ديوان الشيخ صالح الكوازي الحلبي. جمعه وشرحه محمد علي اليعقوبي مطبعة النجف-النجف/١٣٨٤هـ.
٨٧. ديوان الشيخ عباس الملا علي. جمعه وقدم له وعلق عليه: محمد علي اليعقوبي المطبعة العلمية-النجف/١٩٥٦م.
٨٨. ديوان الشيخ محسن الخضري. جمعه وعلق عليه: عبد الغني الخضري المطبعة العلمية-النجف/١٩٤٧م.
٨٩. ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر النجفي الحلبي. تحقيق: محمد علي اليعقوبي مطبعة النعمان-النجف الاشرف/١٩٦٢م.
٩٠. ديوان عبد الرحمن شكري. دار نقولا يوسف-الاسكندرية/١٩٦٠م.
٩١. ديوان علي بن الجهم. تحقيق: خليل مردم بك ط٢ لجنة التراث العربي-بيروت (د.ت.).

٩٢. الديوان في الادب والنقد: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني. ط٣ دار الشعب-القاهرة (د.ت).
٩٣. الرصافي في أوجه وحضيضه: الشيخ جلال الحنفي مطبعة العاني-بغداد/١٩٦٢م.
٩٤. روض الخل والخليل ديوان السيد عبد الجليل (الطباطبائي البصري). ط٣ منشورات المكتب الاسلامي-دمشق/١٩٦٤م.
٩٥. زكي مبارك سيرته الادبية والنقدية: د.نعمة رحيم العزاوي دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٠م.
٩٦. سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى: نازك الملائكة دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٣م.
٩٧. سحر بابل ومسجع البلايل (ديوان السيد جعفر الحلي). تحقيق: النجفي (هو محمد حسين كاشف الغطاء). مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣١هـ.
٩٨. السرقات الادبية: د.بدوي طبانة ط٣ دار الثقافة-بيروت/١٩٧٤م.
٩٩. سوانح: د.محمد مهدي البصير ج١: مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٧م. ج٢: دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٦م.
١٠٠. شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي: د.محسن غياض عجيل. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٧م.
١٠١. شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي حياته وشعره: د.محسن غياض دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٦م.
١٠٢. الشبيبي شاعرا: قصي سالم علوان. دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٥م.
١٠٣. الشبيبي الكبير الشيخ محمد جواد الشبيبي حياته وادبه: حمود الحمادي مطبعة النعمان-النجف/١٩٧٢م.
١٠٤. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي ط٢ مؤسسة الرسالة-بغداد/١٩٧٥م.
١٠٥. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي. تحقيق: احمد امين وعبد السلام هارون ط٢ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة/١٩٦٨م.
١٠٦. شرح ديوان السيد حيدر الحلي: صالح الجعفري ج١: مطبعة الزهراء-النجف (طبع بعد سنة ١٩٤٦م).
١٠٧. شرح ديوان عنتر بن شداد. تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي شركة فن الطباعة-القاهرة (د.ت).
١٠٨. شظايا وروماد: نازك الملائكة. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٤٩م.

١٠٩. شعراء بغداد: علي الخاقاني. مطبعة اسعد-بغداد/١٩٦٢م.
١١٠. شعراء الحلة او البابلويات: علي الخاقاني. المطبعة الحيدرية-النجف/١٩٥١م.
١١١. شعراء العراق في القرن العشرين: يوسف عز الدين مطبعة اسعد-بغداد/١٩٦٩م.
١١٢. شعراء الغري او النجفيات: علي الخاقاني المطبعة الحيدرية-النجف ج٤، ج٥/١٩٥٤م
ج٧/١٩٥٥م ج٩، ج١٢/١٩٥٦م.
١١٣. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: عباس محمود العقاد دار الهلال-مصر/١٩٧٢م.
١١٤. الشعر الحديث في الكويت الى سنة ١٩٥٠: مشاري عبدالله السجاري مؤسسة الاعلامي-بيروت/١٩٧٨م.
١١٥. الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي ط٢ مطبعة المعارف-بغداد/١٩٧٨م.
١١٦. الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: د.يوسف عز الدين الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة/١٩٦٥م.
١١٧. الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور: د.جلال الخياط ط٢ دار الرائد العربي-بيروت/١٩٨٧م.
١١٨. الشعر العربي بين الجمود والتطور: د.محمد عبد العزيز الكفراوي ط٤ دار نهضة مصر-القاهرة/١٩٦٩م.
١١٩. الشعر الكويتي الحديث: عواطف خليفة العذبي الصباح المطبعة العصرية-الكويت/١٩٧٣م.
١٢٠. الشعر والزمن: جلال الخياط. دار الحرية-بغداد/١٩٧٥م.
١٢١. الشعر والشعراء: ابن قتيبة. تحقيق: احمد محمد شاكر دار المعارف-القاهرة/١٩٨٢م.
١٢٢. الصورة الشعرية: سي.دي.لويس. ترجمة: د.احمد نصيف الجنابي وآخرين. دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٨٢م.
١٢٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د.جابر احمد عصفور دار المعارف-القاهرة/١٩٨٠م.
١٢٤. طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجهمي. قرأه وشرحه محمود محمد شاكر مطبعة المدني-القاهرة (د.ت.).
١٢٥. الطراز الانفس في شعر الاخرس: نشره وقدم له احمد عزت الفاروقي مطبعة الشركة المرتبية-استانبول/١٣٠٤هـ.
١٢٦. طه حسين بين انتصاره وخصومه: جمال الدين الاكوسي مطبعة الارشاد-بغداد/١٩٧٣م.

١٢٧. العراقيات: رضا وظاهر وزين. مطبعة العرفان-صيدا/١٣٣١هـ.
١٢٨. العروض والقافية: د. عبد الرضا علي مديرية دار الكتب للطباعة والنشر-جامعة الموصل/١٩٨٩م.
١٢٩. العقاد ناقدًا: عبد الحي دياب. الدار القومية للطباعة والنشر-القاهرة/١٩٦٥م.
١٣٠. العقد المفصل: حيدر الحلبي. مطبعة الشايندر-بغداد/١٣٣١هـ.
١٣١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط٤ دار الجيل-بيروت/١٩٧٢م.
١٣٢. عن اللغة والأدب والنقد: د. محمد أحمد العزب المركز العربي للثقافة والعلوم-بيروت (د.ت).
١٣٣. غرائب الاغتراب ونزهة الالباب: محمود شهاب الدين الألويسي مطبعة الشايندر-بغداد/١٣٢٧هـ.
١٣٤. فائدة الشعر وفائدة النقد: ت.س. اليوت. ترجمة د. يوسف نور عوض دار القلم-بيروت/١٩٨٢م.
١٣٥. فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي ط٥ مؤسسة المطبوعات العربية-بيروت/١٩٧٧م.
١٣٦. في الادب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية: د. يوسف عز الدين الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة/١٩٧٣م.
١٣٧. في غمرة النضال: سليمان فيضي. شركة التجارة والطباعة المحدودة-بغداد/١٩٥٢م.
١٣٨. في النظرية النقدية: محمود البستاني. مطابع الجمهورية-بغداد/١٩٧١م.
١٣٩. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة ط٦ دار العلم للملايين-بيروت/١٩٨١م.
١٤٠. قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية-بيروت/١٩٨٤م.
١٤١. كتاب الامالي: ابو علي القالي.. دار الفكر-بيروت (د.ت).
١٤٢. كتاب التراث: د. محمود عبد الله ود. بهجة عبد الغفور دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٩م.
١٤٣. لسان العرب: ابن منظور. دار لسان العرب-بيروت (د.ت).
١٤٤. لغة الشعر بين جيلين: د. ابراهيم السامرائي ط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت/١٩٨٠م.
١٤٥. لغة الشعر الحديث في العراق: د. عدنان حسين العوادي دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٨٥م.

١٤٦. لغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي مطبعة الارشاد- بغداد/١٩٦٥م.
١٤٧. لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي وكالة المطبوعات- الكويت/١٩٨٢م.
١٤٨. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية: د.السعيد الورقي الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة/١٩٧٩م.
١٤٩. اللغة بين العقل والمغامرة: د.مصطفى مندور مطبعة اطلس-القاهرة/١٩٧٤م.
١٥٠. لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث: د.علي الوردي ج-٣: مطبعة الشعب- بغداد/١٩٧٢م.
١٥١. المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث: د.محمد عبد الرحمن شعيب ط٢ دار المعارف- القاهرة/١٩٦٨م.
١٥٢. المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس: بحوث مهرجان المتنبي دار الحرية للطباعة- بغداد/١٩٧٧م.
١٥٣. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ابن الاثير. تحقيق: د.احمد الحوفي ود.بدوي طبانة. ج-٣: مطبعة نهضة مصر-القاهرة/١٩٦٢م.
١٥٤. مجموعة عبد الغفار الاخرس: عباس العزاوي شركة التجارة والطباعة المحدودة- بغداد/١٩٤٩م.
١٥٥. محاضرات عن الشعر العراقي الحديث: عبد الكريم الدجيلي معهد الدراسات العربية العالية-جامعة الدول العربية/١٩٥٩م.
١٥٦. مخطوطة شعر الاخرس: يوسف عز الدين. منشورات دار البصري-بغداد/١٩٦٣م.
١٥٧. مدارات نقدية: فاضل ثامر. دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٧م.
١٥٨. مدرسة الاحياء والتراث: د.ابراهيم السعافين. دار الانتدلس-بيروت/١٩٨١م.
١٥٩. مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو: د.مهدي المخزومي شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي-القاهرة/١٩٥٨م.
١٦٠. المذاهب النقدية دراسة وتطبيق: د.عمر محمد الطالب دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل/١٩٩٣م.
١٦١. المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب ج١ ، ج٢: ط٢ دار الفكر- بيروت/١٩٧٠م.
١٦٢. مستقبل الشعر وقضايا نقدية: د.عناد غزوان دار اشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٩٤م.
١٦٣. المسك الأدفر: محمود شكري الالوسي. مطبعة الآداب-بغداد/١٩٣٠م.

١٦٤. مشاهير الشرق: جرجي زيدان ط٣ القاهرة/١٩٢٢م.
١٦٥. مصطفى جواد وجهوده اللغوية: د.محمد عبدالمطلب البكاء دار الرشيد للنشر-بغداد/١٩٨٢م.
١٦٦. مطالع السعود: عثمان بن سند الوائلي البصري. تحقيق: د.عماد عبدالسلام رؤوف وسهيله عبدالمجيد القيسي. دار الحكمة للطباعة والنشر-الموصل/١٩٩١م.
١٦٧. معارك العقاد الأدبية: عامر العقاد. المكتبة العصرية-بيروت (د.ت).
١٦٨. معجم الادباء المعروف بارشاد الاربب الى معرفة الاديب: ياقوت الحموي تحقيق: مارجليوث. ط٢ مطبعة هندية بالموسكي-القاهرة/١٩٢٣م.
١٦٩. المعجم الادبي: جبور عبدالنور. دار العلم للملايين-بيروت/١٩٧٩م.
١٧٠. معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع: جعفر صادق حمودي التميمي. شركة المعرفة للنشر والتوزيع-بغداد/١٩٩١م.
١٧١. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: د.سعيد علوش دار الكتاب اللبناني-بيروت/١٩٨٥م.
١٧٢. معجم النقد العربي القديم: د.احمد مطلوب دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٩م.
١٧٣. المعجم الوسيط: د.ابراهيم انيس وآخرون ط٢ دار احياء التراث العربي-بيروت/١٩٧٢م.
١٧٤. معروف الرصافي حياته وادبه السياسي: رؤوف الواعظ دار الكتاب العربي-القاهرة (د.ت).
١٧٥. معروف الرصافي دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية: بدوي طبانة. مطبعة السعادة-مصر/١٩٤٧م.
١٧٦. مفاهيم نقدية: رينيه ويليك. ترجمة: د.محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة-الكويت/١٩٨٧م.
١٧٧. مقالات في النقد الادبي: ت.س. اليوت. ترجمة: د.لطيفة الزيات مكتبة الانجلو المصرية-القاهرة (د.ت).
١٧٨. مقالات في النقد الادبي: د.محمد مصطفى هدارة دار القلم-القاهرة/١٩٦٤م.
١٧٩. مقال في الشعر العراقي الحديث: عبدالجبار داود البصري دار الجمهورية-بغداد/١٩٦٨م.
١٨٠. مقدمة ابن خلدون. ط٤ دار مكتبة الهلال-بيروت/١٩٧٨م.
١٨١. مقدمة في النقد الادبي: د.علي جواد الطاهر ط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت/١٩٨٣م.

١٨٢. مناهج الدراسة الادبية: شكري فيصل ط٣ دار العلم للملايين-بيروت/١٩٧٣م.
١٨٣. من شعرائنا المنسيين: عبدالله الجبوري. دار الجمهورية-بغداد/١٩٦٦م.
١٨٤. منهج البحث في تاريخ الآداب/ لاتسون. ترجمة: د.محمد مندور (ضمن النقد المنهجي عند العرب-ينظر).
١٨٥. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحترى. الحسن بن بشر الأمدي. تحقيق السيد احمد صقر. دار المعارف-القاهرة/١٩٦١م.
١٨٦. الموازنة بين الشعراء: زكي مبارك ط٢ دار الكاتب العربي-القاهرة ١٩٣٦م.
١٨٧. موسوعة البصرة الحضارية (الموسوعة الفكرية): د.عبد الستار حامد وآخرون. مطابع دار الحكمة-جامعة البصرة/١٩٩٠م.
١٨٨. الموشح للمرزباني: تحقيق علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر-القاهرة/١٩٦٥م.
١٨٩. الموشحات الاندلسية: د.محمد زكريا عناني. سلسلة عالم المعرفة-الكويت/١٩٨٠م.
١٩٠. الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: د.رضا محسن القرشي دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٨١م.
١٩١. الموشح في الاندلس وفي المشرق: محمد مهدي البصير ط٢ دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد/١٩٨٩م.
١٩٢. مواقف في الادب والنقد: د.عبد الجبار المطلبي دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٨٠م.
١٩٣. موسيقى الشعر: د.ابراهيم انيس ط٤ مكتبة الانجلو المصرية/١٩٧٢م.
١٩٤. ميزان البند: د.جميل الملائكة. مطبعة العاني-بغداد/١٩٦٥م.
١٩٥. نظرية الادب: اوستن وارن ورينيه ويليك. ترجمة محيي الدين صبحي. مراجعة د.حسام الخطيب. مطبعة خالد الطرايبشي-دمشق/١٩٧٢م.
١٩٦. نظرية الشعر عند الشعراء النقاد من خليل مطران الى بدر شاكر السياب: منيف موسى. دار الفكر اللبناني-بيروت/١٩٨٤م.
١٩٧. النقد الادبي: احمد امين ط٤ دار الكتاب العربي-بيروت/١٩٦٧م.
١٩٨. النقد الادبي الحديث: د.محمد غنيمي هلال. دار العودة-بيروت/١٩٧٣م.
١٩٩. النقد الادبي الحديث في العراق: د.احمد مطلوب معهد البحوث والدراسات العربية-جامعة الدول العربية/١٩٦٨م.
٢٠٠. النقد الادبي الحديث في لبنان: د.هاشم ياغي. دار المعارف-القاهرة/١٩٦٨م.
٢٠١. النقد التطبيقي والموازنات: د.محمد الصادق عفيفي مؤسسة الخانجي-القاهرة/١٩٧٨م.
٢٠٢. نقد الشعر العربي الحديث في العرق من ١٩٢٠-١٩٥٨: عباس توفيق دار الرسالة للطباعة-بغداد/١٩٧٨م.

٢٠٣. نقد الشعر في المنظور النفسي: د.ريكان ابزايم دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد/١٩٨٩م.
٢٠٤. نقد كتاب شعراء الحلة: باحث كبير (هو محمد علي اليعقوبي) مطبعة الزهراء- بغداد/١٩٥٣م.
٢٠٥. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د.نعمة رحيم العزاوي. دار الحرية للطباعة-بغداد/١٩٧٨م.
٢٠٦. النقد المنهجي عند العرب: د.محمد مندور. دار نهضة مصر-القاهرة/١٩٧٢م.
٢٠٧. نقد وتعريف: عبدالله الجبوري. مطبعة المعارف-بغداد/١٩٦٢م.
٢٠٨. النقد والدراسة الادبية: د.حلمي مرزوق. دار النهضة العربية-بيروت/١٩٨٣م.
٢٠٩. النقد والنقاد المعاصرون: د.محمد مندور. مطبعة نهضة مصر-القاهرة (د.ت).
٢١٠. نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: د.محمد مهدي البصير مطبعة المعارف- بغداد/١٩٤٦م.
٢١١. هكذا عرفتهم: جعفر الخليلى ج٢: مطبعة الزهراء-بغداد/١٩٦٣م.
٢١٢. وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: حياة جاسم مطبعة الجمهورية-بغداد/١٩٧٢م.
٢١٣. الوساطة بين المتنبى وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ط٤ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه- القاهرة/١٩٦٦م.
٢١٤. وظيفة الادب بين الالتزام الفني والاتفصام الجمالي: د.محمد النويهي مطبعة الرسالة- القاهرة/١٩٦٧م.
٢١٥. يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر للثعالبي: شرح وتحقيق: د.مفيد محمد قميحة. دار الكتب العلمية-بيروت/١٩٨٣م.

٢. المخطوطات والرسائل الجامعية:

١. بدائع الاثشاء: محمود شكري الألوسي. دار صدام للمخطوطات الرقم ٨٥٥٠.
٢. الثوار الديني في الشعر العراقي الحديث: سالم احمد الحمداني رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة- القاهرة/١٩٧١م.
٣. السيد حيدر الحلبي حياته وادبه: احلام فاضل عبود رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة- بغداد/١٩٧٦م.
٤. الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧: محمد حسن علي مجيد رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٧٧م.
٥. الصورة النقدية في نقد الشعر العربي الحديث: بشرى موسى صالح رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٨٧م.
٦. محمد بهجة الاثري حياته وشعره: محمود جواد علوي المشهداني رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-القاهرة/١٩٧٨م.
٧. محمود شكري الألوسي اديبا/ سوادي فرج مكلف رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة-الجامعة المستنصرية/١٩٩٠م.
٨. المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث: حسين عبود حميد رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٩١م.
٩. النثر العراقي موضوعاته واتجاهاته: حسن دخيل عباس الطائي رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٨٩م.
١٠. الوصف في الشعر العراقي من ١٨٠٠-١٩٢٥: محمد حسن علي مجيد رسالة دكتوراه بالآلة الكاتبة-بغداد/١٩٨٥م.

٣ . البحوث المنشورة في الدوريات:

١. الآخرس شاعر العروبة في القرن التاسع عشر: د. عناد اسماعيل الكبيسي (مجلة آداب المستنصرية العدد ٣/١٩٧٨م).
٢. ادب الرحلات العراقي في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين: د. محمد حسن علي مجيد (مجلة المورد-بغداد-مج ١٨ العدد ٤/١٩٨٩م).
٣. ادب العراق في العهد العثماني: د. علي احمد الزبيدي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد العدد ٢٦/١٩٧٩م).
٤. الارتجال في شعر الكاظمي: د. صالح مهدي شريدة (مجلة الاقلام-بغداد ج ٨/١٩٦٧م).
٥. انتفاضة عام ١٨٣٢ في العراق ضد العثمانيين: علي عجیل منهل (مجلة المورد-بغداد-العدد ٢/١٩٧٨م).
٦. تعليق على نسبة هذه المنظومة الى الشاعر الآخرس: محمد بهجة الاثري (مجلة المجمع العلمي العراقي ج ٢/١٩٥١م).
٧. التيار القومي في الشعر العراقي الحديث واشهر اعلامه: مصطفى السحرتي (مجلة الكتاب-بغداد-العدد ١٢/١٩٧٤م).
٨. حكومة بين خمسة شعراء: د. مصطفى جواد (مجلة الغري-النجف-العدد ١/١٩٤٦م).
٩. حول ظاهرة التقليد في شعر القرن التاسع عشر: د. عناد اسماعيل الكبيسي (مجلة الجامعة المستنصرية العدد ٤/١٩٧٤م).
١٠. حول منظومة منسوبة للشاعر الآخرس: د. داود الجبلي (مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٣ ج ١/١٩٥٤م).
١١. داود باشا ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: رزوق عيسى (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٧٠٦/١٩٤٧م).
١٢. الدرع الداودية: يوسف غنيمه (مجلة لغة العرب مج ٤ ج ٥/١٩٢٦م).
١٣. ديوان الخضري: هادي العصامي (مجلة البيان-النجف العدد ٤٢، ٤٣/١٩٤٨م).
١٤. ديوان الطباطبائي: انستاس ماري الكرملي (مجلة لغة العرب مج ٤ ج ١٢/١٩١٤م).
١٥. الزهاوي وعصر السلطان عبدالحميد دراسة وتحليل: ابراهيم الوائلي (مجلة رسالة الاسلام-النجف-العدد ٧، ٨/١٩٧٠م).
١٦. الشعر الحديث في الكويت الى سنة ١٩٥٠ تأليف مشاري عبدالله السجاري: د. قصي سالم علوان (مجلة الخليج العربي مج ١٢ العدد ١/١٩٨٠م).

١٧. الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ومنزلته من الشعر في مصر والشام: ابراهيم الوائلي (مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد-العدد ٨/١٩٦٥م).
١٨. الشعر العراقي في القرن التاسع عشر تأليف الدكتور يوسف عز الدين: صبحي البسام (مجلة البلاغ-الكاظمية-ع ٧/١٩٦٨م).
١٩. الشعر العراقي في القرن الستاس عشر بقلم الدكتور يوسف عز الدين: عبد المحسن الحكيم (مجلة الآداب-بيروت-العدد ٤/١٩٥٨م).
٢٠. الشيخ جابر الكاظمي ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: د.محمد مهدي البصير (مجلة المعلم الجديد-بغداد-ج ٦/١٩٤٦م).
٢١. ظاهرة الارتجال عند الكاظمي: عبدالرزاق الهلالي (مجلة البلاغ-الكاظمية-العدد ٥/١٩٧٥م).
٢٢. ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر: محمد حسن علي مجيد (مجلة آداب المستنصرية العدد ١٠/١٩٨٤م).
٢٣. العروبة في الادب العراقي الحديث: د.بدوي طنبانة (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ١٠٦٩/١٩٦٤م).
٢٤. محمد مهدي البصير في فكره الادبي: د.نعمة رحيم العزاوي (جريدة الجمهورية العدد ٥٨٨٧ في ٢٠/١٠/١٩٨٥م).
٢٥. مدارس الشعر العراقي الحديث، قيثاره الوادي: عبدالجبار داود البصري (مجلة الآداب-بيروت-العدد ١١/١٩٥٧م).
٢٦. المستدرك على ديوان الترياق لعبد الباقي العمري: جمع وتحقيق د.سالم احمد الحمداني (مجلة النور-بغداد-العدد ٢/١٩٨٠م).
٢٧. نظرات في شعر الاخرس: د.عاتكة الخزرجي (مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٢٧/١٩٧٦م).
٢٨. النهضة الادبية في القرن التاسع عشر للدكتور محمد مهدي البصير: قارئ (مجلة المعلم الجديد-بغداد-د ج ٥، ١٩٤٦م).
٢٩. نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر: ابراهيم الوائلي (مجلة الرسالة-القاهرة-العدد ٨٥٩/١٩٤٩م).
٣٠. وثيقة نقدية نادرة بقلم بدر شاكر السياب: جليل العطية (جريدة الشرق الاوسط-لندن-العدد ٥٣٢٦ في ٢٨/٦/١٩٩٣م).

ABSTRACT

The title of the present thesis is (The Critical Movement of the Nineteenth-Century Poetry in Iraq). The contents of the study are set in an introduction and four chapters. The introduction is given the subtitle The Nature of the Age and its Effect on the Distinction of the Critics' Views. The first chapter deals with the most prominent poets with whom this movement of criticism is concerned especially: Haidar Al-Hilli; Muhammad Sa'id Al-Habboobi, Abdul-Ghaffar Al-Akhras, Abdul-Ghani Jameel and Abdul-Jaleel Al-Tabatabai Al-Basri. These poets, I believe, were the concern of the movement of criticism more than the rest.

The second chapter handles the orientations of criticism which are restricted to two: the impressionistic orientation, which is subdivided into two types; the firm and the flexible, and the objective orientation. In this chapter, the concept of each of those trends has been specified. Thus critics have been classified accordingly.

The third chapter independently studies the 'critical controversies which the researchers found out in the poetry of that period. It has revealed the matters in which those controversies were involved as well as their technical and objective values.

In the fourth chapter, I concentrate on the most important subjects that were a matter of dispute and controversy among the scholars such as the language, the image and imagination, the music, the phenomenon of imitation and the balance. Finally, this research is closed with a summary in which I have summarized the most important points that I arrived at throughout this divided matter.

The present study has come to a conclusion that the Iraqi poetry of that century has aroused an extensive movement of criticism wherein a large number of scholars and researchers have been involved, and whereby they made their attempts in this great sea of poetry which was composed at a time that has been described as being undeveloped, stiff and obscure and that movement of criticism was an expression of the aspects and features of this poetry which appealed to some critics who cried it up and extolled it to the skies. Some other critics, on the other hand, treated it in a different way, and hence they attacked it contemptuously and despicably. Being motivated by factors irrelevant to calm objective studies, either of these two groups of critics fabricated its own proofs

and evidences. A third group of critics set up to maintain their own viewpoint in this disorderly wave of opinions, but they were guided by justice and equity, and governed by objectivity and honesty to give everyone his right and what he deserves. They were never affected by the vehemence of appealing or contempt so as to be led astray from the route of equity.

It is impossible for a serious researcher, when being acquainted with this movement to overlook what those poets have contributed in literature and what they strove to depict their lives and what permeated through them from a variety of incidents and hopes, and colours of feelings and emotions.

The present study of that movement of criticism has emphasized some of the considerable sides of the poetry of that century which had a good deal of that century, which denies all the attributes of infertility and stiffness. Furthermore, the present study has expounded the phenomenon of imitation, which characterized the whole of that age in terms of its philosophy and the reasons for sanity and adhering to the tradition.

The present study has stated that the language of that poetry mostly tends to be strong in its vocabulary and structures that it dips up from Classical Arabic, and that it rarely deviates from its rules and sources. It has also offered sufficient evidences as I believe to prove the existence of passion and artistic genuineness which can be included within the domain of the poetic experience of many of the poets of that period. It has also referred to the existence of some cases of innovation in it, such as 'al-muwashah' and 'al-band' rebellious, revolutionary and satirical poetry, and the description of some of the aspects of the new life, which all prove how the poet sometimes abandons the circle of imitation while emphasizing his feeling as regards the development of life. Hence it is extremely serious and important to revise the previous judgements which were given about the poetry of that period and its poets, would we intend to review this important period of the history of our Arabic literature and evaluate it as appropriately as the history of that time and the conditions of that society as well as the nature of the technical process. Only by doing this shall we be just in making our judgement and in the application of the scientific procedure.

Finally I beseech God for aid and guidance.